



Secolul 20

Coperta :
GETA BRĂTESCU
Fragment din tapiseria
Fertilitate

Fotografia
SORIN RADU



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA,
MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA
NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

7·8
1965

SUMAR

CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Din *Raportul Comitetului Central* prezentat de tovarășul Nicolae
Ceașescu • 3

CONSTITUȚIA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Din *Titlul I* • 7

MARCEL BRESLAȘU *Perspective* • 9

COORDONATE CONTEMPORANE: *Inscripții lirice* de Ion
Brad • 11

ÎNTÎLNIRI CU ROMÂNIA SOCIALISTĂ: Declarații ale unor
participanți la Seminarul Internațional de la Sinaia • 13



TUDOR ARGHEZI: *Pompiliu Constantinescu*, medalion • 21

POMPILIU CONSTANTINESCU: *Pagini inedite* • 23

THOMAS MANN

PAIATA, nuvelă; SCRISORI DIN ANII 1948—1955 • 31

EUGEN BARBU și ANDREI I. DELEANU: «Serenus Zeitblom»;
SEVER TIPEI: *Hans Castorp și Parsifal* • 77

EVGHENI EVTUȘENKO: *Cascada focului*, poem • 93

WILLIAM FAULKNER

FUM, nuvelă • 117

SAMUEL BECKETT

CE ZILE FRUMOASE!, piesă în 2 acte, cu articole introductive
de Horia Lovinescu, Dan Grigorescu și I. Igiroșianu • 137

CONVORBIRI PE TEME DE MUZICĂ CONTEMPORANĂ
cu: Ollivier Messiaen — Pierre Schaeffer — Karlheinz Stockhausen • 173

CRONICA LITERARĂ

ION BIBERI: «Hamlet» în traducerea lui Vladimir Streinu;
ANDREI IONESCU: *Pagini antologice din opera lui Rafael
Alberti* • 187

PAGINI DE UMOR

SCHIȚE și COMEDII de: M. Zoscenko, Ilf și Petrov, Peter
Karvaș, Pierre Daninos și Efraim Kishon • 197

CĂRȚI • IDEI • OPINII / FIȘE / CADRAN MONDIAL

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU



ÎN URMĂTORII CINCI ANI
POPORUL ROMÂN VA
PARCURRE ÎNCĂ O ETAPĂ
PE DRUMUL VIEȚII SALE
NOI, SE VA APROPIA ȘI MAI
MUL DE PISCURILE ÎNALTE
ALE CIVILIZAȚIEI, DE
SOCIETATEA COMUNISTĂ

CONGRESUL AL IX-lea

A L

PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

DIN RAPORTUL COMITETULUI CENTRAL

PREZENTAT DE

TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

În anii orînduirii socialiste literatura și arta au cunoscut o continuă înflorire; au fost făurite numeroase opere de valoare, care, exprimînd în mod artistic, viața bogată și munca avîntată a poporului, aduc o contribuție de seamă la dezvoltarea culturii țării, la formarea conștiinței socialiste a omului nou. Creația oamenilor de litere și artă, care continuă tradițiile progresiste ale culturii românești, a îmbogățit patrimoniul spiritual al poporului, bucurîndu-se de prețuirea partidului, a tuturor oamenilor muncii. Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie, criticii, vîrstnici și tineri, fără deosebire de naționalitate, sînt participanți activi, alături de întregul popor, la opera de construire a societății socialiste.

Istoria arată că marii oameni de cultură, adevărații artiști au exprimat în operele lor realitatea vremii, au fost alături de popor, pe care l-au ajutat și însuflețit în lupta pentru o viață mai bună, pentru progres social. Cu atât mai mult creatorii de artă ai societății socialiste trebuie să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor. (Aplauze.)

Avem o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codril, râurile și văile și-a apărât glia, iar acum, sub conducerea partidului, își zidește o viață nouă. (Aplauze puternice.)

Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-l închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă: alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cât mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață înfloririi României. (Aplauze îndelungate.)

Sînt multe momente importante din istoria patriei noastre, din munca tumultuoasă a poporului pentru edificarea noului societăți, care nu și-au găsit încă oglindirea deplină în operele literar-artistice. Abordînd în toată amploarea și măreția, cu înaltă măiestrie artistică, tema eliberării poporului, a profundelor prefaceri revoluționare din

România, a relațiilor sociale și a vieții spirituale a oamenilor, reflectînd optimismul și vigoarea poporului, talentații noștri creatori pot făuri opere care să rămînă în patrimoniul culturii naționale și universale. Oglindind politica și activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creația literar-artistică e necesar să fie pătrunsă de un profund umanism socialist.

Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestate în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului. (Aplauze.)

Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră este necesară dezbaterea principală, liberă, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teorie și istoria artei, pe baza concepției noastre despre lume și societate.

Critica literară trebuie să analizeze principal activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaltate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public.

Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură și artă din țările socialiste, cât și din celelate țări, asigurate condiții pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artelor universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică față de tot ce vine din străinătate, ci dimpotrivă, impune spirit de discernămint, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operelor de artă.

Vasta activitate desfășurată pentru propășirea patriei, pentru înflorirea artelor și culturii creează oamenilor de litere și artă largi posibilități de manifestare a talentului și forței lor creatoare, de făurire a noi opere de valoare care să îmbogățească tezaurul cultural al țării, să contribuie la satisfacerea necesităților spirituale ale oamenilor muncii.

C O N S T I T U Ţ I A REPUBLICII SOCIALISTE R O M Â N I A

Din TITLUL I

ARTICOLUL 1. România este republică socialistă.

Republica Socialistă România este stat al oamenilor muncii de la oraşe şi sate, suveran, independent şi unitar. Teritoriul său este inalienabil şi indivizibil.

ARTICOLUL 2. Întreaga putere în Republica Socialistă România aparţine poporului, liber şi stăpîn pe soarta sa.

Puterea poporului se întemeiază pe alianţa muncitoarească-ţărănească. În strînsă unire, clasa muncitoare — clasa conducătoare în societate, ţărănimea, intelectualitatea, celelalte categorii de oameni ai muncii, fără deosebire de naţionalitate, construiesc orînduirea socialistă, creînd condiţiile trecerii la comunism.

ARTICOLUL 3. În Republica Socialistă România, forța politică conducătoare a întregii societăți este Partidul Comunist Român.

ARTICOLUL 4. Deținător suveran al puterii, poporul o exercită prin Marea Adunare Națională și prin sfaturile populare, organe alese prin vot universal, egal, direct și secret.

Marea Adunare Națională și sfaturile populare constituie baza întregului sistem de organe ale statului.

Marea Adunare Națională este organul suprem al puterii de stat, sub conducerea și controlul căruia își desfășoară activitatea toate celelalte organe ale statului.

ARTICOLUL 5. Economia națională a României este o economie socialistă, bazată pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producție.

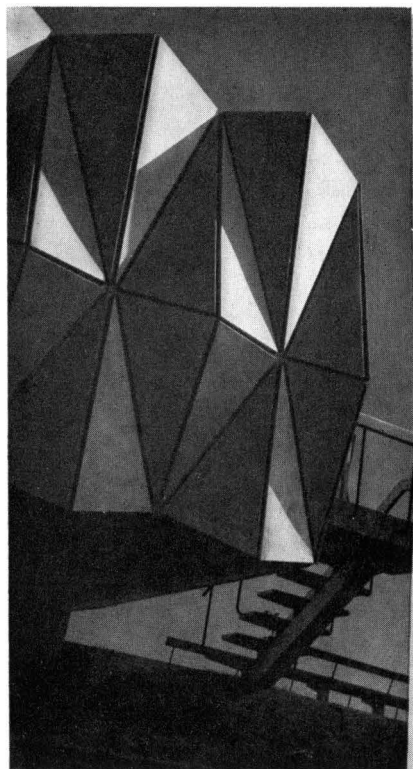
În Republica Socialistă România, exploatarea omului de către om este pentru totdeauna desființată și se înfăptuiește principiul socialist al repartiției după cantitatea și calitatea muncii.

Munca este o îndatorire de onoare pentru fiecare cetățean capabil de muncă.



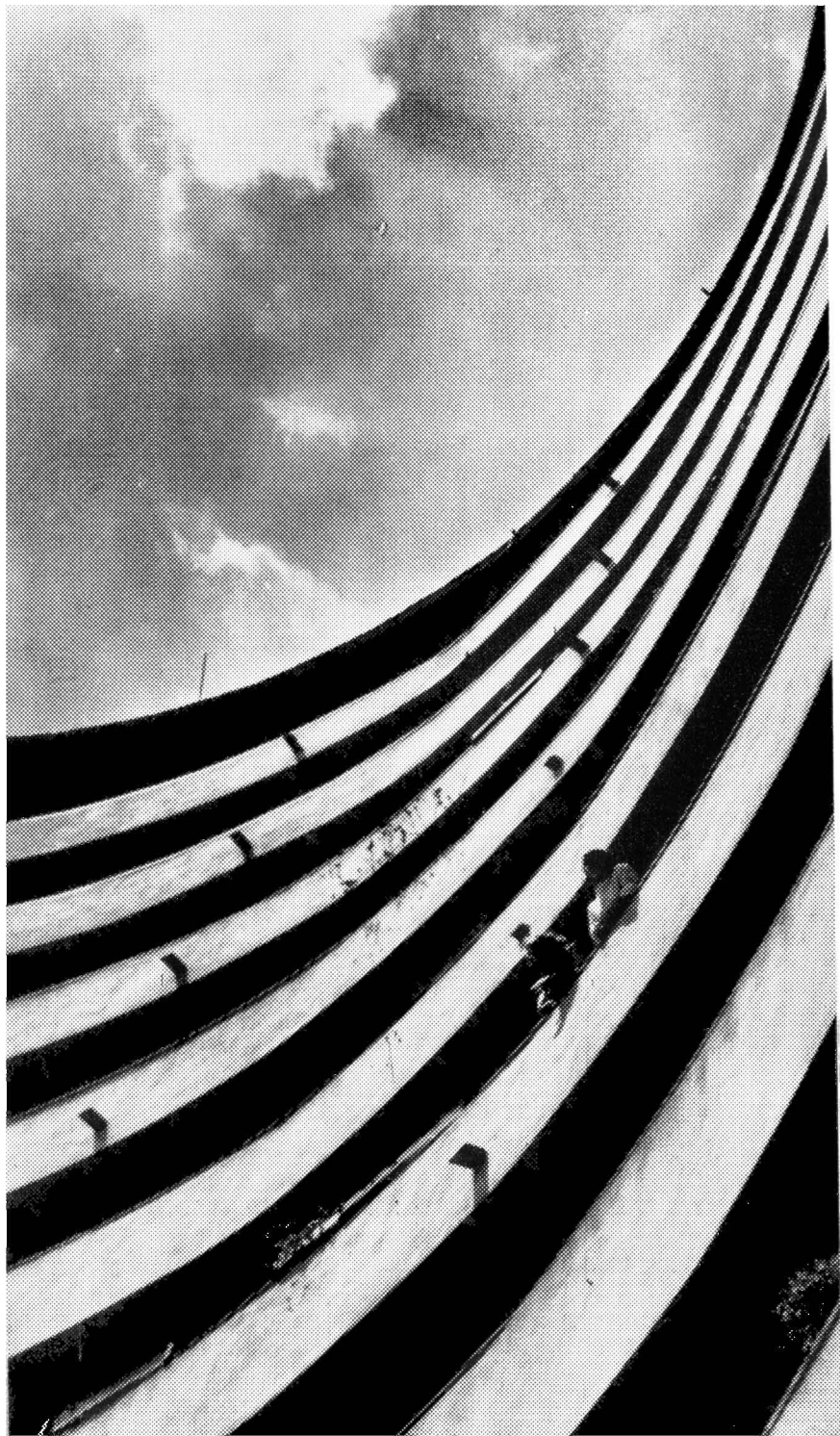
◀ Un contrafort al vechilor bazilici,
Sau arcul de triumf spre largul mării?

Melci uriași,
Spirale tăiate-n var solar?
Sau oamenii discută
Cu spațiile vaste
Prin intermediul palmelor-radăr?

▶

Oglinzi poliedrale
Și scări s-ajungi la ele.





Ziua de 23 August, marea sărbătoare a poporului nostru, a dobândit în anul acesta o strălucire deosebită. A douăzeci și una aniversare a Eliberării, vine să însumeze și să încununeze un ciclu de evenimente, care au marcat profund viața Patriei. În decurs de câteva luni s-au desfășurat istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român și lucrările Marii Adunări Naționale care s-au încheiat cu proclamarea noii Constituții, aceea a Republicii Socialiste România. Noul statut al Partidului, noua lege fundamentală a țării, planurile de dezvoltare pe viitorii cinci și zece ani, au găsit un puternic ecou în conștiința milioanele de oameni ai muncii, care văd în ele, armonios înmănunchiate, însuflețitoarele mărturii ale stadiului atins de către societatea noastră și în același timp temeiul bine așezat și consolidat, al mersului nostru înainte.

Dar acest uriaș ecou — care răsună viu și dătător de viață — în fiecare dintre noi, muncitori, țărani, cărturari și alte categorii de oameni ai muncii, se « individualizează », se configurează distinct, și e firesc să fie așa, în mintea și în sufletul fiecăruia, după firea, după vîrsta, după îndeletnicirea și formația lui.

E lesne de înțeles că poeții sînt mai sensibili, mai vibrați la « cuvinte », imateriala materie primă în care își plămădesc gîndurile și simțămintele, veșnic pentru o clipă — și în clipe rare pentru veșnicie . . . Vorbesc despre vorbe nu numai în înțelesul lor nemijlocit, ci și despre nimbul sonor, despre încărcătura afectivă, despre relieful sentimental, pe care îl trezesc, îl dezghioacă, îl involbură în ei — mai mult decît în oricine altul. Așa e decînd lumea și pămîntul. Așa e în firea lucrurilor. Graiul — căruia ne măgulim a-i fi soli și crainici — e suma ecurilor celor mai îndepărtate, așa cum sunetul nu e decît suma tuturor armonicelor lui.

Am trăit în vara aceasta clipe de indicibilă bucurie. Poetul a căutat, și încă mai caută, cuvintele care să încapă și să poată rosti deplin, mîndria și încîntarea, tulburătoarea emoție, lăuntricul și aproape secretul răsunset pe care-l deșteaptă, pe care îl redeșteaptă în el « denumirile » acestea . . .

Am învățat să spunem — cîndva, de mult, în anii ilegalității — Partidul Comunist Român. Și o republică — socialistă — în România, am visat, în cele mai tainice visuri, visînd că nu este vis, așa ca toți aceia pe care îi creștea atunci Partidul. Acum Partidul ne crește ca să preschimbăm « denumirea » altor vise, de odinioară ori de ieri, în fapte, aieuea, în radioasa noastră realitate, de astăzi și de mîine. Mîine înseamnă: 1966—1970, și 1966—1975. El este scris limpede și amănunțit, în sobra și elocventa limbă a cifrelor, cifre de plan li se spune, iar acestuia, plan de perspectivă. Și cuvintele astea îmi plac, de parcă n-am vorbi numai despre economia națională ci și despre demografia viselor și a înfăptuirilor noastre. Îi cunoaștem pe oamenii care vor avea de dus, și vor duce la capăt această subtilă alchimie — transmutația, fără formule magice, ci pe temeiul celor mai avansate și mai riguroase științe — a « plănuirilor » în « viitorul de aur al țării » cum îl prevedea poetul de acum un veac . . . Dar ilustrul înaintaș nu putea nici bănui chipul țării și al oamenilor de azi, făuritorii ei. Noi, i-am văzut și îi vedem la treabă. Și noi, și alții.



« Minunea românească » despre care vorbesc oaspeții noștri — mereu mai mulți și mereu mai uimiți — este mai adâncă, mai răscolitoare decît pot ei vedea, chiar cu ochi de tovarăși ori de prieteni. Îi lipsește viziunii, cît ar fi ea de amplă și de cuprinzătoare, o dimensiune : ce era pe aici, acum nu de mult, ce « minuni » de vitejie, de răzbătătoare tenacitate au făcut, în cele vreo două decenii, fărurii minunilor de astăzi ; ce prăpastie desparte pe truditorul mizer, înfometat și de pîine și de carte, din « exploatarea » (cum bine le zicea) de pe vremuri, de muncitorul demn și conștient de locul lui în lume, din uzinele în care călătorul prețuiește și admiră utilajul modern și produsele la nivel mondial ? Sau, ce prăpastie se cascadează — mai abruptă, mai fără fund — între pămășul, contemporan nu cu Bolintineanu ci cu tinerețea mea — și gospodarul ori tractoristul satului cooperativizat ? Musafirii noștri nu știu — ori numai foarte vag, de prin cărți — cît de anevoie și cu cîte jertfe s-a arcut și s-a durat, temeinic, puntea între acel trecut, și prezentul nostru.

Da, acest parametru al miracolului se cuvine a fi mereu amintit, pasul de șapte leghe, saltul uriaș pe care l-a făcut întreaga țară, din imboldul și sub îndrumarea comunistilor. Profunde schimbări revoluționare, apar în grandoarea lor adevărată, mai pregnante, mai precis conturate, cînd le raportăm (nu doar pentru cei care « din alte țări vin doina să ne-asculte », ci și pentru noi înșine) la harta social-economică și moral-culturală, cu decenii și veacuri în urmă !

Perspectivile ce se deschid în fața noastră sînt clare și luminoase, sarcinile — pe care oamenii de azi, de la noi, le înscriu și la capitolul «îndatoriri» dar și la acela al « drepturilor » — însuflețitoare. Se profilează tot mai distinct, mai pe curînd tangibil, împlinirea țelului suprem al Partidului, al poporului, al Patriei întregi, trecerea la orînduirea comunistă. Nimeni nu spune că va fi ușor, dar nici ce am izbîndit pînă acum, nu a fost ușor, întotdeauna, — ci dimpotrivă. Munca și lupta care au dus la victoriile de pînă acum, stau măturie a virtuților funciare ale poporului nostru ; patriotism, conștiință civică, atașament de nezdruccinat față de cauza socialismului, rîvnă și abnegație, stăruință și temeinicie, iscusință și avînt creator, optimism și cumpăt, încredere în propriile forțe. Aceste virtuți stau și chează la victoriile viitoare ; oamenii « au crescut » și-au dezvoltat și își desăvîrșesc neconținut însușirile, pe măsură ce au crescut și « posibilitățile de afirmare multilaterală a personalității umane ».



Dar pentru că vorbim de perspectivă și în lumina contrastului dintre prezent și trecut, îngăduiți-mi să zăbovesc încă asupra « conținutului afectiv » al unor denumiri . . . De astă dată printr-o incursiune în « toponimia » satului românesc de pe timpuri. Cred că nu este vreun alt meleag pe lume, care să fi păstrat sechelele atîtor suferinți, fiziologice și morale. Spicuiesc aici numai o infimă parte din această cutremurătoare nomenclatură, din « Documentele privind istoria României » publicate de Academia R.P.R. Iată cîteva din ele ; orice comentariu ar fi nu numai o impietate ci și o necuviință : Flămînda, / Golași, / Năpusna, / Nevola, / Blăstămatele, / Calici, / Gloden, / Bejaniște, / Trudești, / Strîmbătași, / Gîrbovi, / Obîdiți, / Goniți, / Spetiți, / Descoperiți. Și Amărăști, și Rîioși, și Pustilita, și Fîntîna Seacă, . . . Și iarăși alți Flămînz ! . . .

Îți mai alini sufletul cînd dai de o așezare pe nume « Căpăținenii ». Aici transcriu din « porunca » domnitorului muntean către săteni « să se supună »

(nu voiau să muncească pământul minăstirii Vierăș) iar dacă va veni și o a doua plîngere a egumenului: «voi bine să știți că voi trimite domnie mea din acel ceas, de vă va spînzura pe toți înaintea porților voastre». Anul nu e sigur. În suta a șaisprezecea, cum ar zice Matei Caragiale.

●

Or fi fost pe semne mai mulți Căpățineni decît stau scriși în hrisoave. Mai mulți răzvrătiți, mai mulți înecați în sînge. Baladele, cîntecele haiducești, folclorul întreg sînt cronica vie, transmisă oral și tîrziu consemnată, cronica eroicei tradiții de luptă pentru libertate a oamenilor, în Țara Românească, în Moldova, în Ardeal. Pînă au venit «clasa muncitoare, lamura poporului — și partidul, lamura clasei» și au deschis pentru toți urmașii obidiților, nu numai al celor din lalomița, — perspectiva Eliberării, apoi după 23 August, rînd pe rînd, perspectivele tot mai luminoase și mai largi, pînă la cele de acum, cele mai largi și cele mai luminoase. Despre ele s-a vorbit la istoricul Congres al IX-lea, asupra lor s-au luat — după consultarea întregului Partid — hotărîrile care ne vor călăuzi munca, a fiecăruia și a tuturor, de-a lungul cincinalelor care urmează.

Un fierbinte entuziasm, un puternic elan, o mare emulație, animă largile mase ale oamenilor muncii, angajați în colectivul efort de a traduce în fapte hotărîrile luate, — sarcină de cinste care a devenit cauza întregului popor. Ne-am reinnoit și noi, scriitorii, angajamentele care privesc munca noastră de viitor, în fața celui mai înalt for al Partidului: Congresul. Atît în documentele acestuia cît și în discuții, concluzii și rezoluții, am primit — ca și ceilalți oameni de cultură și artă — ajutorul conducerii de Partid și al multor delegați care au luat parte la lucrări. Am primit cu modestie și recunoștință laudele ce ni s-au adus — vorbesc de întreg frontul literar — și cu atenție și simț de răspundere, semnalările deficiențelor care persistă, a rămîinerilor în urmă, în urma vieții. Vom zdrăveni pasul, ca să ni-l ținem în pas cu al ei. Ca romancieri, ca poeți, ca dramaturgi, în publicistică, în redacțiile revistelor.

«Secolul 20» se va strădui și pe viitor să țină pasul vieții și al vremii, să-și împlinească menirea care i s-a încredințat cu cinci ani în urmă. (Împlinim și noi cincinalul nostru, la capătul acestui an). El deschide paginile prezentului număr cu prețioasele îndrumări date artiștilor și literaților de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Întregul colectiv al redacției — de la bătrîn la mulții tineri — își face din însușirea și valorificarea sfaturilor, îndemnurilor și recomandărilor primite, o sarcină de onoare. Atît în munca de zi de zi a revistei, cît și în planurile ei de perspectivă.

MARCEL BRESLAȘU

*Cum împletește timpul
Nuiete de oțel !* ►



Sinaia, august 1965

C u l t u r ă ş i o p t i m i s m

Este vădit că opera literară, atunci cînd e valoroasă, înfăptuieşte miracolul de a duce cu ea, de la o țară la alta, o formă de viață, o concepție despre lume, o mulțime de sentimente, un peisaj natural și un peisaj uman.

Și în felul acesta Panait Istrati mi-a anticipat *România* :

Cîtă durere? Și totuși, cîtă bucurie !

Cum să nu-i fiu recunoscător pentru acest prim contact, însușit acum de cunoașterea directă a țării sale și a neamului său ! Pămînt risipitor întru vegetație, cu arbori de cîteva ori seculari, care se aruncă spre cer într-un șir verde și nebun, ca să atingă norii. Și dincolo de pădure, altă pădure și alta, pînă acoperă de rădăcini și sevă tot trupul întortochiat al muntelui. Neam deosebit de prietenos, cu inima în cuvinte și cu zîmbetul pe buze. Și cîtă hotărîre în crearea noii ordini sociale, în a deschide larg porțile cordialității și a primi pe frații din toate țările lumii într-o îmbrățișare imensă de cultură și optimism !

Sub soarele arzător al României, florile prieteniei vor îmbiba cu mireasma lor sensibilitatea vizitatorilor din cele patru puncte cardinale.

AMBROSIO RABANALES

Doctor în științe filologice, profesor
la Universitatea din Santiago de Chile

Românul e mîndru de transformările din patria sa

Am regăsit cu o imensă plăcere România și românii pe care nu-i văzusem de optsprezece ani.

Nu cunosc încă îndeajuns de bine țara căci am făcut călătoria de la Lyon la Sinaia în mașină și am străbătut rapid, aproape fără să mă opresc, orașele Timișoara, Craiova și București. Totuși, am văzut multe lucruri și am discutat mult și cu oamenii.

Desigur că mă așteptam să găsesc mari schimbări în țară și mi-am dat foarte repede seama de uriașele transformări de ordin material care s-au produs aici:

În orașe odinioară aproape moarte sau cel puțin adormite în toropeala orientală (mă gîndesc de pildă la Craiova), s-au ivit complexe industriale care anunță o înnoire; pretutindeni, coșuri de uzine și pe șosele nenumărate camioane.

La țară, în loc de mici cîmpuri cu grîu și porumb învrîstate cu floarea soarelui, s-au format mari ansambluri, iar în locul țaranilor cultivîndu-și micul lor ogor de pămînt și secerîndu-și anevoie cu mîna o recoltă sărăcăcioasă, vezi tractoare și zeci de mașini agricole operînd ca pe un teren militar și luînd cu asalt aceste planturoase recolte din care va ieși pîine dulce.

Pe drumuri unde nu treceau odinioară decît căruțe trase de doi cai slăbănogi, vezi, așa cum am spus, camioane, iar în sîmbăta și duminica cînd am ajuns eu, nenumărați români circulau cu motocicletă, bărbatul în față, femeia în spate, cupluri vesele plecînd să-și petreacă week-endul în locuri mai mult sau mai puțin îndepărtate, dar întotdeauna plăcute, semn că soarta muncitorilor s-a îmbunătățit;

— Dacă periferia mai mult sau mai puțin umilă n-a dispărut din jurul orașelor (căci e nevoie de timp pentru a realiza asta, într-o țară socialistă ca și într-una capitalistă), mari ansambluri de locuințe au răsărit parcă din pămînt, luminoase, moderne și curate, unde muncitorul și familia sa își găsește un adăpost agreeabil.

Toate acestea le-am văzut fugitiv fiindcă n-am făcut altceva decît să traversez țara. Dar este de netăgăduit că înfățișarea României s-a schimbat considerabil.

Dar inima românilor, sau dacă vreți sufletul lor, a rămas același. Și dacă m-am felicitat pentru îmbunătățirea nivelului de trai al

poporului român, mi-a făcut o plăcere uriașă să regăsesc în acest cadru transformat și înfrumusețat, imaginea celor pe care-i iubesc de atîta vreme, asemeni unei fotografii a cuiva pe care nu-l vezi de douăzeci de ani și constăți că n-a îmbătrînit.

Aceeași delicateță și aceeași amabilitate, aceeași grație surîzătoare a femeilor, aceeași jovialitate a bărbaților, aceeași ospitalitate frățească față de călătorul străin, mai ales dacă-i francez, și aceeași încredere într-un viitor care nu poate fi decît favorabil de vreme ce fiecare își face cu conștiință datoria de zi cu zi.

În cele cîteva discuții pe care le-am avut cu oameni simpli, am simțit că românul e mîndru de transformările din patria sa, după momente care adeseori au fost grele; am simțit că românul își iubește cu aceeași pasiune patria, că este mîndru de progresele realizate, care se vor completa cu altele.

Dar mi-am mai dat seama de asemenea că cei mulți și tinerii între 12 și 15 ani care îmi vorbeau, erau fericiți să înțîlnească un francez pentru că simțeau, confuz poate, că între poporul român și poporul francez există un fel de fraternitate care provine dintr-un fond comun de civilizație, speranțe și dureri comune; Parisul și Bucureștiul n-au fost oare eliberate în același timp la sfîrșitul lui August 1944?

Francezii și Românii pot să se privească în față, să-și surîdă și să-și strîngă cu sinceritate mîna, fără nici un gînd ascuns. A murit timpul cînd unii francezi vedeau în România un soi de protectorat european, care le plăcea în raport cu profitul pe care-l realizau.

Doresc din toată inima (și asta o voi spune în Franța și voi scrie despre asta) ca francezii să vină aici în număr tot mai mare, ca francezii să cunoască România, după cum românii să cunoască Franța, fiindcă — oare nu-i adevărat? — cunoașterea sporește forța de-a iubi.

Am ținut în aprilie trecut, la Institutul Național de Științe Aplicate, în fața a 585 de viitori ingineri, o conferință despre România, desigur citînd cifre, dar vorbind și foarte simplu despre sufletul românesc, despre *doină*, baladele populare, despre Miorița, despre Meșterul Manole, și despre păstorul Ion mort de dorul turmei sale pe Vîrful cu Dor. Și am entuziasmat un întreg tineret care nu știa nimic despre România și ale cărui aplauze nu se adresau conferențiarului, ci acestei Românii latine, îndepărtate și fraterne, pe care le-o descoperisem.

ÎNȚILNIRI CU ROMÂNIA SOCIALISTĂ

Popoarele noastre sînt formate din oameni de bunăcredință; nu sîntem răi sau belicoși nici unii nici ceilalți. Dacă toți oamenii bine intenționați s-ar putea înțelege ca francezii și românii, ce frumoasă horă am putea dansa în jurul lumii, pentru fericirea oamenilor de astăzi și de mîine !

Prof. JEAN THIBAUDET

Ajutor de primar al orașului Lyon

T a r a u n e i v e c h i c u l t u r i

Cunoștința cu România începe pentru mulți din cei ce-o vizitează, cu capitala țării, cu Bucureștiul. Impresia este dintre cele mai favorabile: o arhitectură elegantă, luminoasă, un oraș spațios, plin de lumină și mișcare, o capitală modernă din toate punctele de vedere. Și la aceasta se cuvine să amintim ospitalitatea proverbială a locuitorilor ei ca și a locuitorilor întregii țării.

Dar România este desigur nu numai frumosul București, pitoreasca Valea Prahovei, litoralul cel însorit, nu este numai peisajul falnic al Carpaților sau depărtările albastre ale Mării atît de calde și de ospitaliere. România este în primul rînd țara în care trăiește și-și făurește viața și cultura un popor harnic, inteligent, care a reușit în cei 20 de ani de la eliberarea sa să schimbe atît de mult fața patriei sale. Progresul tehnic și economic este evident și de netăgăduit : Onești, Bicăz, marele laminor de la Galați și multe alte centre industriale moderne. Și totodată, România este țara unei vechi culturi cu tradiție cunoscută și apreciată și în străinătate: Caragiale, Creangă, Hasdeu, Densușianu, Enescu, Nicolae Iorga, Brăncuși.

România este pentru noi, oamenii sovietici, patria miraculosului poet Eminescu, cunoscut și în Uniunea Sovietică în numeroase traduceri în diferitele limbi ale popoarelor ce trăiesc pe teritoriul U.R.S.S. (rusă, ucrainiană, georgiană, armeană, lituaniană etc.).

Alături de Eminescu, cititorul sovietic cunoaște bine opera altui poet al țării românești : Vasile Alecsandri. În traducerea atît de frumoasă a lui Vladimir Lugovskoi, versurile lui Alecsandri au căpătat o largă circulație în rîndul cititorilor sovietici.

Literatura poporului român este pentru noi, oamenii sovietici, reprezentată prin geniul caustic al lui Caragiale, a cărui nemuritoare *Scrisoare pierdută*, a făcut, am putea spune, ocolul tuturor teatrelor din lumea sovietică. România înseamnă pentru noi opera vastă, atât de plină de înțelepciune și farmec a lui Mihail Sadoveanu, și poezia de o originalitate neîntrecută a lui Tudor Arghezi.

Noi domenii de artă și cultură cresc și se dezvoltă în România socialistă. Am avut prilejul să văd filmul *Pădurea spînzuraților*; este o creație de o deosebită vigoare, de o mare forță de expresie, în care totul, și imaginea, și dialogul, și muzica și jocul actorilor, s-au împletit într-o unitate revelatoare.

M. BORODINA

Doctor în științe filologice,
Universitatea din Leningrad

Neconținută înălțare a nivelului spiritual

Este a treia oară că vizitez România în ultimii cinci ani și a doua oară că iau parte la Cursurile de vară și colocviile științifice ale Universității din București. Și, de fiecare dată cînd vin, o găsesc deosebită de cea dinainte, în toate domeniile. Dar, ceea ce îmi produce cea mai mare impresie, este ridicarea neconținută, surprinzătoare a nivelului spiritual al poporului ei, care — pot spune fără reținere — îl înalță pînă la primele rînduri ale țărilor civilizate. Aceasta nu se poate atribui numai moștenirii străvechii civilizației a înaintașilor săi, dacii, pe care istoricii greci, contemporanii lor, Herodot și Tucidide îi menționează atât de elogios, ci și mijloacelor pe care atât de generos le oferă astăzi regimul popular în acest scop, în opoziție cu regimul capitalist dinainte de 1944.

Și, de fiecare dată cînd vin în România, văd construite sute de școli noi, tot mai bune. Nu am găsit sat, din cîte însumi am vizitat, care să nu aibă școala sa frumoasă și, alături, casă de cultură cu biblioteca sa și cu mijloacele de recreere la dispoziția țăranilor.

ÎNȚILNIRI CU ROMÂNIA SOCIALISTĂ

Se bucură inima cînd vezi copii rumeni de sănătate, curați și bine îmbrăcați, jucîndu-se, cîntînd și făcînd gimnastică în grădina înflorită, sub urmărirea atentă și afectuoasă a pedagogilor lor. Și cu ochii închipuirii vezi cum din cercul acestor copii poate ieși conducătorul spiritual și politic de mîine al poporului român. «laurul satului său mic, slava întregii patrii», cum ar fi spus poetul.

Aceleași aprecieri le fac și privitor la școlile de învățămînt mediu, unde, în afară de cultura generală, elevii sînt promovați, după înclinațiile lor naturale, în vederea dezvoltării capacităților lor deosebite, spre școli speciale. În învățămîntul superior, cele trei universități și numeroasele institute, cu organizarea lor minuțioasă și excelentă și cu profesorii lor renumiți, sînt de-o potrivă sau chiar superioare celor din multe alte țări. Porțile lor sînt deschise pentru toți fiii poporului, fără excepție, care doresc o cultură superioară. Toate mijloacele li se oferă din belșug, fără să depună nici o sumă de bani, ci, dimpotrivă, li se oferă ajutoare lunare bănești după progresele lor, fără nici o discriminare.

Așa se explică de ce universitățile și școlile tehnice din România au reușit să se impună pe plan mondial, și de ce vedem astăzi că ele se umplu de tineri studioși din toate părțile lumii.

În cadrul activității spirituale generale a universităților din România trebuie pusă și crearea acestor cursuri ale Universității din București la Sinaia, care exprimă și aplică legea naturală indestructibilă conform căreia știința și arta depășesc strîmtele hotare naționale, se răspîndesc pe plan mondial și unesc popoarele. Așa, în fermecătoarea Sinaie, în fiecare an, la această epocă sînt chemați învățați din toată lumea, ca să asculte de la învățați români izvoarele și evoluția limbii române, contribuția ei la formarea literaturii și poeziei, istoria poporului ei, evoluția lui artistică și succesele savanților ei. Astfel, toți împreună pot face schimb de idei despre toate problemele care preocupă pe oamenii de litere și de artă în toată lumea și se pot convinge personal de nivelul înalt al culturii României de astăzi, cu regimul ei popular.

Dr. TAKIS A. CONSTANTOPOULOS
Sociolog

Atîtea fermecătoare surîsuri

Două vizite scurte, la șapte ani distanță, într-o țară îndepărtată — îndepărtată pentru acela care locuiește într-o țară nordică, — nu constituie o bază solidă pentru cunoașterea aprofundată a unei civilizații; dar aceasta nu exclude evident o serie întreagă de impresii bogate, variate, uneori feerice, cum sînt de pildă cele în care se scaldă minunata zi de vară în care sînt scrise rîndurile fugitive de față, în parcul castelului Pelișor, cu capul întors spre piscurile Bucegilor. Simt că acest peisaj va ocupa un loc aparte în «cartea de imagini din România», pe care o voi păstra cu fidelitate în sufletul meu pe tot restul vieții mele.

Culorile joacă un rol important; mai întîi toate nuanțele de verde ale împrejurimilor imediate și tentele albastrii ale fundalului de munți îndepărtați, apoi și mai ales coloritul bogat al artelor populare românești care sînt de-a dreptul miraculoase și care au făcut din vizita mea la Muzeul Satului din București, cu prilejul primei mele călătorii în România aproape un eveniment: o mare emoție față de ambianța de viață a unui popor generos înzestrat, care îmi relevă o profundă dragoste pentru frumos.

E foarte firesc ca același sentiment al frumosului și aceeași bogăție de paletă să se regăsească la marii artiști români, la scriitori ca și la pictori.

Ceea ce m-a atras din nou în România este mai ales dorința de a izbuti în sfîrșit spre amurgul vieții mele să pot să citesc în propria lor limbă pe marii scriitori și poeți români, inclusiv poeții anonimi ai creației populare. Încerc s-o fac tîrziu și, poate, că speranța mea nu mai are deajunsă vreme înainte pentru a realiza un proiect atît de mare. Dar în perspectiva unei vieți, contează fiecare pas cît de mic înainte; fiecare zi petrecută aici la Sinaia, la cursurile de vară și la colocviile științifice de la Universitatea din București, își aduce bucuriile și motivele de a continua: o doină de dor, atît de cuceritoare în simplitatea ei, cîteva pagini strălucite din Caragiale și atîtea alte pagini frumoase din literatura română, toate acestea servesc pentru a aprofunda și a nuanța imaginea unei vechi și bogate civilizații, totdeauna tinere.

E o mare plăcere să trăiești într-un mediu științific și literar atît de intens, unde cercetători tineri și bătrîni colaborează cu încredere și cu un entuziasm care imprimă o notă deosebită acestei frumoase inițiative a Universității din București. Cordia-

INTĂLNIRI CU ROMÂNIA SOCIALISTĂ

litatea contactelor între oameni veniți de pretutindeni, din Chile, din Japonia, din Statele Unite, și din toate țările europene, este un alt aspect al aventurii pe care o trăim aici, oaspeți recunoscători ai românilor.

Ospitalitatea atât de călduroasă care ne este oferită nu se limitează la cadrul preocupărilor noastre de «congresiști»; ea izbucnește — și revin astfel la peisajul care mă înconjură cînd scriu aceste rînduri — în atîtea fermecătoare surîsuri schimbate cu necunoscuți pe cărările muntelui. Această simpatie omenească simțită în jurul meu din partea poporului care mă găzduiește pentru cîtăva vreme, va fi poate ceea ce va rămîne cel mai aproape de inima mea cînd îmi voi relua în cîteva săptămîni drumul spre Nordul îndepărtat.

ANDREAS BLINKENBERG

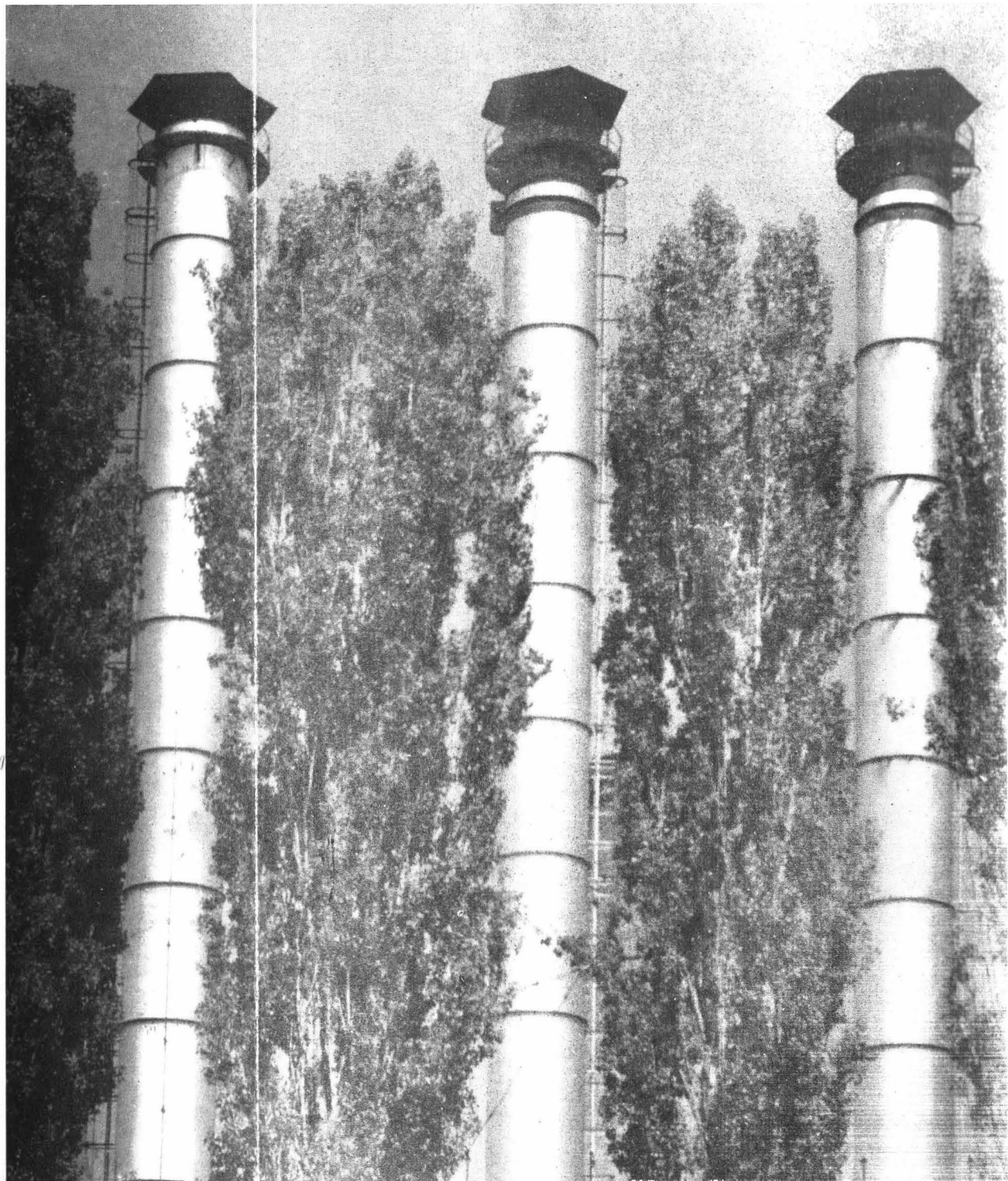
**Doctor în științe filologice, profesor
la Universitatea din AARHUS, membru
al Academiei regale daneze**

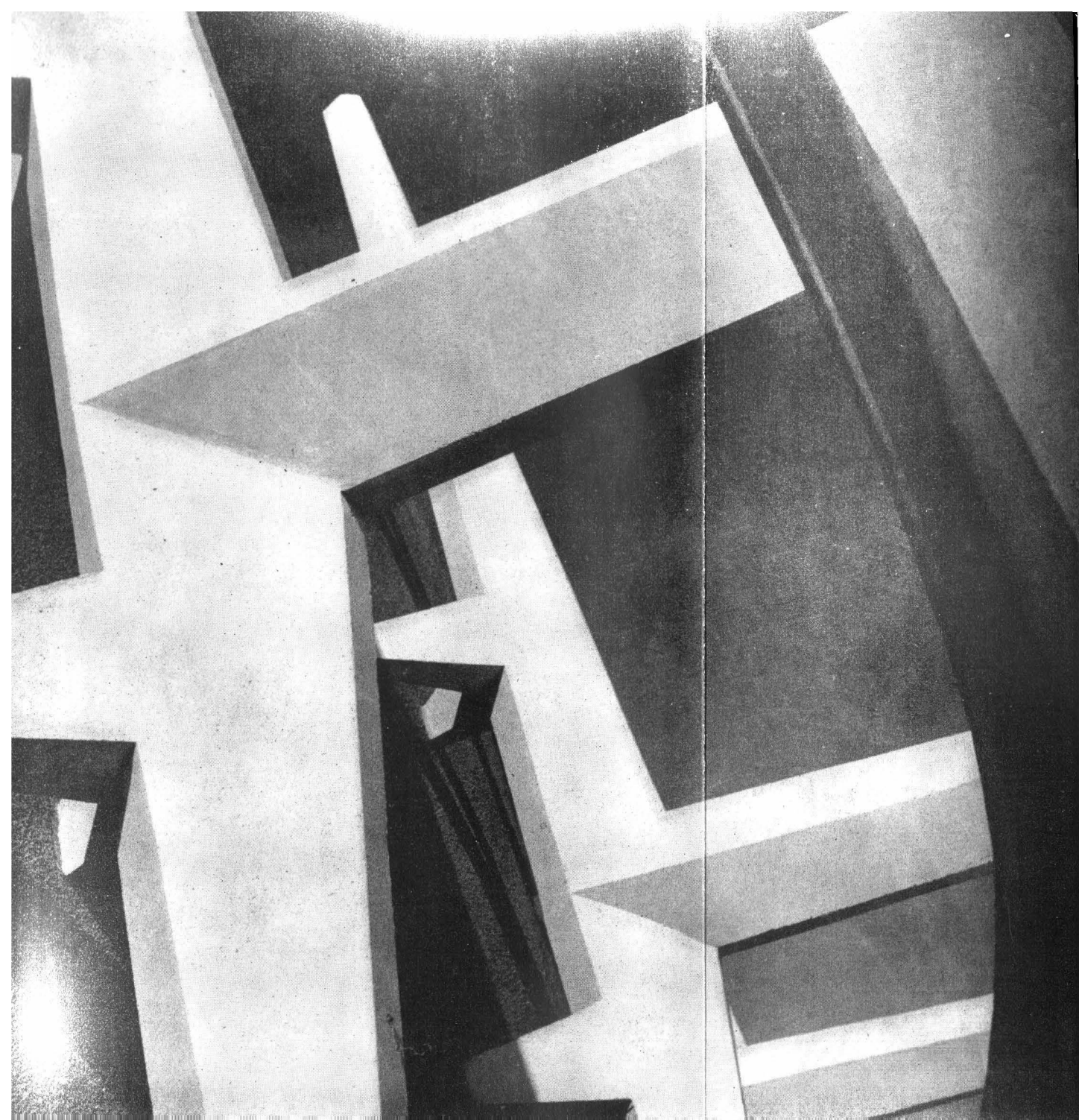
*Scînteietoare turnuri
Și plopî înalți cu soț...*

INSCRIPTII LIRICE:
I O N B R A D

Fotografii (pp. 3—20):

GHEORGHE ȘERBAN
(III, IV, V, VII, VIII)
DAN GRIGORESCU (I, II)
I O N M I C L E A (VI)





*Au împietrit noi fulgere cîntînd
În versuri albe și monumentale.*

POMPILIU CONSTANTINESCU

m e d a l i o n

Numele i se mai aude ca prln adiere.

Încă o dată, între atîția morți în șir, sînt siluit să repet verbul la perfectul compus (Pompiliu era profesor) a murit. Ce vorbă, pe cîte întretăleri și dimensiuni de viață ! A murit de mult, iarăși un cuvînt fără margini !

Cînd ai trăit mult, demultul pare uneori că ar fi fost ieri și aseară și semnînd cîte un necrolog și prea multe, rămîi cu impresii de cioclu. Pilpîile în condei panașul calului funebru și cîte un fulg negru îl împiedică limba.

Pe Pompiliu, căruia în viață îl spuneam întîlnindu-l « Domnule Constantinescu », cu politețea de etichetă, l-am știut și apoi l-am cunoscut în toate frăgezimile lui de aspecte și de gîndire — și de scriitor. Ultima oară i-am strîns cînstita lui mîină — iarăși demult, foarte demult și parcă în ajun, la mare, pe un dîmb al Mării Negre . . .

Nu mi se părea neagră marea în ziua ceea, dinaintea surîsului de copil filozof și de fecioară a frumosului aproape adolescent, cu obrazii inefabil de rumeni, de o rumeneală care nu mi se părea că avea să-l trădeze . . .

Surîsul lui îl însoțea întotdeauna, din buze, din suflet și în scris, neobișnuit în ingrata lui meserie de critică literară. Criticul — ce vorbă urâtă și ea, era poet nu arhivar sau jude-ajutor. Nici o suspectă bombastică sau solemnă pedanterie în caligrafia spiritualității lui, niciuna ! Cred că la catedra profesiei sale s-a comportat ca lângă un Iconostas, miruind frunțile școlarilor, blajin, prieten și frate în tinerețea lui clară, cu tineretul căruia îi explica textele clasicii noștri.

Ceea ce îl deosebea de criticismul savant și oarecum vulgar, era o apartenență — vremelnic, vai ! — egală cu a cerului cât și a pământului de-abia gustat în fructele grădinii.

M-aș simți anacronic, Inoportun și jignitor să-l dedic, în loc de-o acuarelă, un așa numit în limbaj, studiu, de care aș fi neputincios și ofensat. Poezie la poezie, medalionul în culoare gingașe și eternă nu poate avea o destinație didactică. Aș ruga demnitatea aristocratic morală a doamnei soției lui să-l desprindă de-acî și să-l așeze pe masa de lucru la călimară, a nemaiuitatului bun și delicat camarad de trăire laolaltă și în Intellect, masă păstrată fără îndoială intactă, altar al unei frumoase căsnicii.



P A G I N I
I N E D I T E

Luni 21 iulie 1941

Cît sufăr spiritual că *Nouvelle Revue Française* din mai 1940, preludiul dezastului francez, nu mi-a mai căzut în mînă ! Nu era cea mai nouă, mai tînă, mai neliniștită revistă franceză; erau altele mai aproape de fizionomia veacului nostru, în prețuia unei mari catastrofe economice, politice, naționale, spirituale. Dar era totuși cea mai densă, mai de prestigiu, de valori sigur afirmate, fără să fi căzut în academism și-n rutină. Jammes, Gide, Benda, Thibaudet, Alain, Claudel etc etc., toți între 60—80 de ani, erau mai vii ca mulți tineri pretențioși, găunoși, confuzi și veleitari. Dar ce este N.R.F.? Un spirit uniform de școală literară, o dogmă estetică, politică, socială, sau o școală, de moralști francezi? Cred că mai curînd era un spirit de echipă, care prezidase aceste valori apuse; căci ce poate fi mai contradictoriu decît catolicul, bucolicul, naivul Jammes și protestantul, perversul, torturatul moralist Gide? Ce poate fi mai opus ca talmudicul pasionat, ca raționalistul Benda și bergsonistul Thibaudet sau ce poate fi mai la poli adverși situați decît un Claudel sau un Alain?

Nouvelle Revue Française era un șantier al valorilor, de prim plan, ale culturii franceze contemporane, era camaraderia spirituală cea mai respectabilă a celor mai distinse și diverse inteligențe și sensibilități.

Revue de deux mondes era o bisericuță — a academismului; *Mercur de France*, o bisericuță a simbolismului, căzută în revistă enciclopedică, informativă.

Nouvelle Revue Française era însăși inima și inteligența Franței literare, din a treia republică, înainte de falimentul libertății de gîndire și de

Lectura acestor «pagini inedite» ale lui Pompiliu Constantinescu — note de lectură, rînduri de jurnal, schițe de eseu — nu poate fi întreprinsă fără o imediată raportare la timpul în care au fost scrise. Iulie 1941, decembrie 1942 sau august 1943 sînt anii și lunile de aparență, trecătoare înflorire și lățire a buruienii naziste în Europa. Așa se explică, pe de o parte, devoțiunea delicată și totală

dezastrul din 1940; N.R.F. este ultimul zid de rezistență al Franței ca forță spirituală europeană, înainte de invazia motorizată a teutonilor și de decadența prezentă. Dacă n-au murit toți aștrii de primă mărime, sînt spre apus și spre încheierea socotelilor cu viața proprie și în spirit. Claudel, Gide, Benda, Alain — sînt în epoca revizuirii « operelor complete »; Jammes, Thibaudet sînt în pămîntul scump al Franței și-n inimile și cugetele noastre !

Luni 14 decembrie 1942.

— Curios : de cînd țin, cu regretabile întreruperi acest jurnal, consemnez prea puține lecturi; de obicei recitesc; e o nevoie de control personal și poate un semn al crizei de azi de cărți importante. Dar lecturile mele se văd în ce scriu, sau nu se văd? Am recitit *Adela* lui Ibrăileanu: impresie și mai bună decît la prima lectură și în cronica pe care am scris-o la apariția cărții; roman analist superior, în multe privințe, romanelor lui Holban, cam agasante, prin uscăciunea dialecticii sentimentale și prea monotone, prin obsesia aceleiași morți și aceleiași gelozii.

— Recitesc două extrase din *Jurnalul lui Gide* (1929—32 și 1932—35), interesante prin reflecțiile criticului și atîtea prețioase introspecții. Pentru biografia lui morală, foarte utile toate metamorfozele unei inteligențe mobile, ale unei vieți mereu tinere; dar ce produs tipic al culturii clasice franceze, ce moralist de tradiție galică (aici e tot farmecul și rezistența lui), ce lucid critic și ce scriitor dens și subtil în același timp. Numai că Gide nu-și dă seama că el e produsul spiritual al celei mai rafinate și libere burghezii apusene !

— Aseară, recitit *La crise de l'esprit (Variété I)* de Valéry; de mare, de patetic intens întreg eseu și anexele lui; definiția Europei și a europeanului mai necesară ca oricînd, astăzi, și neliniștea lui (ce previziuni) mai chinuitoare ca oricînd; iar arta de-a se exprima, tot clasic, tot subtil (cu alte nuanțe decît Gide și cu o turnură personală în însuși tiparul clasic francez, plin de atîtea varietăți) — mărturisește o excelentă tradiție de gîndire și de scris. Toți marii scriitori francezi termină prin a fi clasici, chiar dacă au început cu simbolismul și s-au format la școala lui Mallarmé; și-apoi Mallarmé însuși nu e un clasic căzut în alexandrinism, cel puțin prin « obscuritatea » lui ! Cultura franceză, la noi, are darul de-a suplini marea lacună a culturii greco-latine căci dacă putem cunoaște pe clasicii antici, din traduceri, și-i frunzărim mai

față de cultura și literatura franceză (« admir atît de mult literatura franceză, încît mi-a anulat plăcerea pentru alte literaturi »); pe de altă parte, judecata aspră, vehemența de ton față de cultura germană și în particular față de Nietzsche, acest « scînteietor moralist, pe care-l admir, dar nu-l iubesc ».

Dar, dincolo de acest explicabil exclusivism — datorat climatului de tensiune

ales pe latini, și-n original, învățămîntul nostru e atît de mediocru, de insipid că nu ne poate transmite nimic din disciplina artei clasice   mai puţin din disciplina interioară   sensibilitatea antichităţii. Pentru Gide   Valéry, mitologia greacă e încă vie   plină de sensuri; prin matematică, Valéry a făcut contactul cu Helada; prin arta expresiei, Gide e un clasic, oric t de modern, de  ndr zne  ar fi sufletul lui. Dialogul platonice despre pederastie (Corydon) e  nc nt tor ca *fini*, ca precizie, ca măsură, cu toate că e at t de decadent, în conţinut.

Numai francezii reprezintă azi în Europa clasicismul greco-latin;  i nu în compendii   dicţionare, în erudiţie   filologie, ci în spiritul lui viu, în disciplina lui internă   expresivă, în rafinamentul   subtilitatea lui structurală. Dacă Franța ar fi germanizat , nem ii ar suferi acela i proces pe care l-au suferit romanii cuceritori, de la Grecii cucer i.

Duminică 20 dec. 1942

De aseară, lectură din Nietzsche, pe sărite, din c teva volume. Mereu profund, personal   ciudat, aparent mai mult francez dec t neam ; totu i moralistul dacă a adoptat forma aforistică franceză, ca   Schopenhauer de altfel, îmbibat   el de moral  ti francezi, e neam  prin *belicismul* lui obsedant; în război cu el  nsu i, cu societatea, cu oamenii, cu institu iile, Nietzsche e un *barbar nordic*, în fond. Luminat de moral  tii francezi, obsedat de Italia, ca   Goethe, este un Junker permanent în spiritul lui frondeur, care-i turbură contempla ia. Viziunile turmentate din *Zaratustra*, teoria supraomului, ura dementă fa  de cre tinism (Voltaire e numai ironic), concuren a personală dintre El   Crist, teoria «ve nicei întoarceri» (ce anticipa ie a întregului profetism al lui Spengler I)   at tea atacuri în contra Europei obosite,  mb tr nite, prin rafinament   civiliza ie —  l situează în cea mai autentică rădăcină nem easc . Supraomul lui e Hitler, e Mussolini; mitul tinere ii e mitul crescut din fascism   național socialism, un tineret de turmă, barbar, dezumanizat prin tehnică, url tor   belicos. Succesul lui Nietzsche  n Franța printre litera i, să nu ne însele (...). Nici un moralist francez nu este un barbar, în sensul acestui spirit care-a ur t civiliza ia  -a profetizat belicismul, ca izvor de întinerire al Europei; dispre ul lui pentru mase e dispre ul lui Hitler   Mussolini. Aristocratismul lui e de castă, de s nge ( n german rasismul hitlerist se g se te în aforismele lui); ura contra «moralei

 i de urgen a al anilor de război — r m n de admirat deosebitele daruri de acuitate, de sensibilitate  i, în ultimă analiză, de aleasă omenie ale criticului român. Deși restr nse ca număr, paginile de mai sus atestă manifestarea unui spirit curios, a unor preocupări de vastă cultură, a unei aspira ii constante la o critică de coeren  sintetică, dep  ind aria   obligațiile stricte ale cronicarului.

scavilor », e ura hipertrofiei germanice, a ideii « poporului ales », a mitului arianismului, contra civilizației greco-latine și creștine. Însăși viziunea « dionisiacă » a lumii grecești, este o viziune nemțească substituită viziunii « apolinice » din care s-a născut filozofia și tragedia greacă. Barbarul german din el turbură toate conceptele, turbură toate structurile: pe-a moralistilor francezi, pe-a Europei, pe-a spiritualității grecești. În Nietzsche trăiește intens barbarul din pădurea teuturgică și doctrina lui este doctrina violenței; fondul lui nativ a repudiat atâtea scumpe idei ale civilizației europene, după ce s-a modelat la izvoarele ei pure.

— Toți moralistii francezi: Chamfort, Pascal, La Bruyère, Voltaire, Vauvenargues, La Rochefoucault, Joubert, Gide, etc., etc. din toate timpurile și de importanță diversă — vorbesc în numele rațiunii, dreptății, umanității, în numele unor *idealuri* care depășesc pe om, care-l situează într-o scară de valori eterne, de om încadrat în civilizație, în ideea de progres, de fericire, de contemplație. Nietzsche vorbește în numele lui, în spiritul orgoliului, iar *Astfel vorbi Zaratuștra* nu e numai cartea prevestitoare a nebuliei unui individ, ci cartea care simbolizează orgoliul unei națiuni, biblia germanismului lansată de un Moise nemțesc, profet al hitlerismului și al barbarizării Europei. Veacul al XX-lea e veacul lui Nietzsche, e triumful a tot ce este german, în structura acestui scînteietor moralist, pe care-l admir, dar nu-l iubesc. Lectura lui, oricînd o reiau, mă chinuiește, mă surprinde și mă revoltă; cu nici un moralist francez, oricît de « inconformist » ar fi, n-am acest sentiment penibil și contrariant. Cu moralistii francezi mă simt în civilizație, în respectul conceptului de om, în confortul superior al spiritului lucid, dar niciodată în barbarie. Cînd citesc pe Nietzsche parcă mă dezbrac și-mi pun pe umeri pielea de urs și arcul în mînă: acest spirit a exaltat ce este mai josnic în om, ridicînd josnicia la simbolul Supra-omului, potențat cu un mare talent, dar nu mai puțin antieuropean. Filozofia violenței nietzschienne este o filozofie de antropoizi dotați cu darul gîndirii și al expresiei ! . . .

— *Intersecția lui Nietzsche cu moralistii francezi.* Ca și moralistii francezi, Nietzsche a pornit de la perfectarea individualității, de la aristocrația de spirit a ei, dar primii au ajuns la conceptele superioare, transcendente de bine, frumos, adevăr, de civilizație, umanitate, spiritualitate. Nietzsche a ajuns la Zaratuștra și la viziunea Dictatorului, care se servește de mulțimi, ca să-și realizeze ambițiile dincolo de bine și de rău; « veșnica reîntoarcere » e un proces de regresie etnică, în filozofia lui, nu numai o teorie cu aspecte de

Vălul de tristețe care a coborît peste intelectualul jignit, rănit de moarte de dominația fascistă în Europa, e pînă la urmă străpuns de razele luminoase ale nobilei orientări spre clasicitate. Observațiile, bunăoară, cu privire la clasicismul greco-latin, reprezentat în epoca noastră de francezi (« Dacă Franța ar fi germanizată, nemții ar suferi același proces pe care l-au suferit romanii cuceritori,

generalitate și valabilitate de adevăr. Trebuie să nu uităm niciodată, nu de unde a plecat Nietzsche, ci unde a ajuns...

— Fac distincție între agonicii Pascal, Amiel, Kirkegaard, care s-au consumat pe concepte etice, pe contradicții spirituale și biologicii germani și ruși. Pascal a agonizat la picioarele Crucii, Amiel sub torturile sexului și spiritului critic, Kirkegaard sub contradicțiile protestantismului. Nietzsche a agonizat sub negura demenței personale și sub viziunea supraomului; agonia lui e frenetică și izvorăște din hipertrofia rasială germană; după ce a născut supraomul — a murit strivit sub arderea unei creații demente, care s-a realizat în Dictatori.

17 februarie 1943

Am terminat lectura primului volum din amintirile literare ale lui Jaloux: *Les Saisons littéraires*; lectură încântătoare, care mi-a răscolit propriile mele amintiri, dându-mi gustul să-mi fac autobiografia literară și să creionez personalitățile cu care am venit în contact. Romanul e altceva, jurnalul de față altceva, amintirile altceva! Ce deosebire de Lovinescu, de pildă. Câtă generozitate, poezie nostalgică, câtă feerie lirică la Jaloux!

— Admir atât de mult literatura franceză, încât mi-a anulat plăcerea pentru alte literaturi; în unele sectoare o cunosc parcă mai bine decât propria noastră literatură! Clasici, romantici, simbolști, realiști, naturaliști etc., etc. — scriitorii francezi au un geniu specific, o structură a expresiei atât de tipică, încât mă simt acasă, oriunde.

— Am recitit săptămânile trecute, *Physiologie de la critique*, a lui Thibaudet: e singurul critic francez de azi care gîndește, cu vervă, cu originalitate, cu ingeniozitate, cu îndrăzneală în critică!

8 august 1943

— Spunea Jaloux, în nu mai știu care foileton din nenumăratele lui foiletoane, că dacă Sainte-Beuve ar fi scris numai despre cărțile la zi, critica lui ar fi murit odată cu aceste cărți; este însuși cazul tragic al lui Jaloux, care socotea că face un sacrificiu pentru contemporani, ocupîndu-se exclusiv de ei; și sacrificiul exista, desigur, dar poate că nici criticii gazetari, foiletoniști ai contemporanilor inediți (un Souday, un Vandérem, un Jaloux etc., etc.) n-au putut face mai mult. Totuși Jaloux «specialist» pasionat de romanul, universal, e mai interesant, mai rezistent (știe intui climatul sentimental

de la Grecii cuceriti»; «Cultura franceză, la noi, are darul de-a suplini marea lacună a culturii greco-latine...») sînt nu numai acute, ci și fecunde, bogate în motive de posibilă dezvoltare și aprofundare.

Aceste scrieri inedite ale lui Pompiliu Constantinescu trebuie adăugate la șirul de nobile prezențe românești în cultura secolului.

moral al operelor) decât ceilalți foiletoniști; un Vandérem este atât de superficial, iar un Souday atât de . . . limitat și de maniac prin intelectualismul lui ! Thibaudet, desgustat de degradarea criticii prin jurnalism, în istoria lui literară, îi acordă pe drept, mai mult decât lui Vandérem și Souday, altora nu le acordă nimic ! Maturizarea criticii și criticului nu stă în a face inventarul contemporanilor . . . cu exclusivitate, dar nici, desigur, în a nu pricepe nimic din contemporani ! Sainte-Beuve n-a priceput patru mari creatori : Balzac, Baudelaire, Stendhal, Flaubert (mai atenuat poate) dar se uită cât a priceput, cât a reîmprospătat !

Pleiada, sec. XVII, XVIII, XIX, în bună parte, pe greco-latini, câteva valori europene (Dante, Goethe, Cervantes etc.), Port-Royal-ul, făcînd totodată și ocolul tuturor problemelor esențiale ale Criticii, spunîndu-și opinia în toate, cu o intenție și azi valabilă : istoria literară, critica de texte, literatura comparată etc., etc.

Thibaudet, cu Mallarmé, Valéry, Amiel, Tucidide, Stendhal, Baudelaire, Fromentin, Mistral, Maurras, Barrès, Bergson, etc. — cu eseurile lui din *Reflexions*, cu nenumăratele articole neadunate în volum, a gîndit problema literaturii și problema criticii (sintetizate în *Fiziologia criticii*), a construit imagini de mari scriitori, iar la 62 de ani, cînd a murit, era încă în plină vigoare, ca și Sainte-Beuve, mort cam la aceeași vîrstă ! La noi, Lovinescu moare la 62 de ani (tragică limită — . . . maximă de vîrstă a criticilor, cînd maturitatea lor începe abia la 40 de ani !) Și nici Taine, nici Faguet, nici Brunetiére, nici Lemaître n-au murit ca niște patriarhi ai criticii !

Să ucidă critica mai repede decât viața pe scriitori ? Un Goethe, un Hugo al criticii nu e cu puțință ! . . .

ALBERT THIBAUDET

Citesc *Reflexions sur la critique*; poate nicăieri, Th (ibaudet) nu e mai la largul lui, nu e mai substanțial, mai luminos, mai complex și complet, mai divulgat în natura lui mobilistă, mai savuros și mai stăpîn pe sine și pe materia desfășurată — ca în seria aceasta de *Reflecții*, eseuri adunate între 1 mai 1912 — 1 aprilie 1936, cînd marele, fecundul lui « dialog » a fost stupid curmat de moarte (Thibaudet e singurul eseist în critică, nu un eseist subiectiv, ci un eseist care face din critica impersonală (stupid termen !), vreau să spun larg comprehensivă, o funcție vie a inteligenței. Cunosc mai multe cărți slabe, difuze, neorganizate ale lui ; dar eseurile critice sînt, în mare majoritate excelente. O carte excelentă (în fond o serie de eseuri vorbite) e *Fiziologia criticii*. Th(ibaudet) era jenat în cronică, sugestiv, rar ; în articolul de idei [atîtea în *Nouvelles littéraires* !] era poate prea analitic (o serie de eseuri, Mallarmé al lui, cu un centru vital care se cam risipește în exegeză !) în unele cărți, dar în *Reflecții* de o agerime rară. Sînt aci toate marile lui însușiri întrunite : informația, imparțialitatea (liberalism îi spunea acest burghez cu un cap de vederi largi), geograful spiritual, criticul subtil, asociaționistul de clasificări, de idei mobile, mobilistul bergsonian ; și e istoricul criticii franceze, pe o

perioadă de 24 de ani (adică pe o durată a spiritului său); rară carte, în care să se poată vedea mai ales evoluția unui gen, ideile, directiile, personalitățile. După Sainte-Beuve, Th(ibaudet) e singurul mare critic francez, de proporții europene. Aici se găsesc elementele cele mai numeroase, mai limpezi, pentru o definiție a criticii lui, pentru o limpezire a tot ce e thibaudetism. Poate voi face-o cândva; sînt prea cuprins de carte ca s-o explic; o degust, n-o judec; o savurez, n-o analizez. Nu, Th(ibaudet) nu e un profesor în critică; e un maestru, ca și Sainte Beuve) — e un spirit creator, nu un simplu continuator, ca Faguet, Lemaître, France, oricît ar fi de străluciți. Dacă Th(ibaudet) nu strălucește, alimentează spiritul critic: e tot ce poate ambiționa un mare critic, e tot ce poate fi mai aproape de creația critică. Un Souday a avut succese săptămînale (gazetar !). Th(ibaudet) n-a avut decît stimă; unul a murit odată cu încetarea cronicii, celălalt își prelungește dialogul *Reflecțiilor* și peste momentul în care a depus condeiul, morții. Critica lui trăiește, de sine; a lui Souday e sfîrșită. Cred că strălucirea-n critică e praf în ochii omului; soliditatea e ciment, e marmoră; durează-n timp, nu pierе cu momentul !

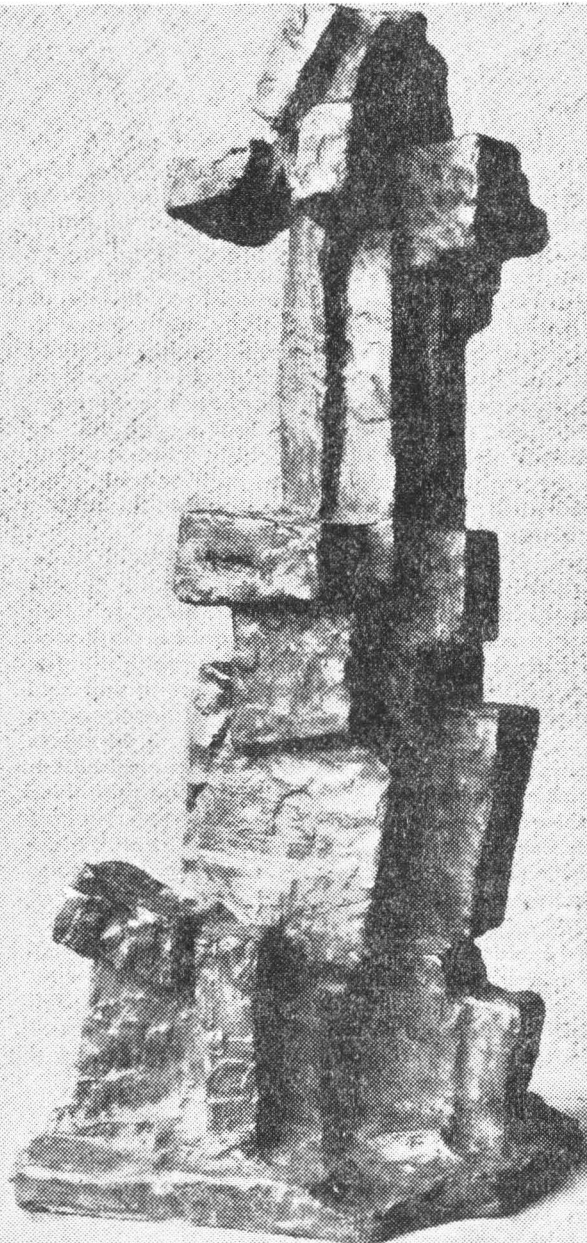
Albert Thibaudet, sau spiritul Genevei. — Cel mai mare critic de la Sainte-Beuve pînă azi, n-a fost nici profesor la Sorbona, nici membru la Colegiul Franței, nici academician, cum nici Alain, camaradul lui, n-a fost. În ultimii ani, Thibaudet a fost profesor de literatură franceză la universitatea din Geneva.

O notiță ne anunță că s-a ridicat un bust, în aula universității și în fața lui Amiel, despre care a scris cu atîta entuziasm și înțelegere. În critica modernă franceză, Thibaudet a reprezentat un adevărat spirit al Genevei; imparțialitatea lui suverană, arbitrajul, « poziția neutră » între valori l-a dus la înțelegerea curentelor, ideilor, personalităților, ca la o adevărată « Societate a națiunilor ». Critica lui n-a fost totuși cosmopolită. Thibaudet a iubit literatura franceză, în toate nuanțele; în toate marile ei curente, fără să opteze. Ceea ce nu înseamnă că n-a judecat-o. Thibaudet știa că orice critic este un evaluator, că orice critică este o perspectivă. Reflecțiile lui, adunate astăzi în două volume (s-ar putea face 20), mărturisesc acest spirit.

Nu știu ce e critica lui Thibaudet. Nu e « herborizarea profesorului » văzută de Sebastian, nu e retorica lui Taine, nu e arta și psihologia lui S(ainte)-Beuve, nu e grația încîntătoare a lui Lemaître etc. Și totuși este viziune, punct de vedere european, al civilizației, al literaturii, sens al modernismului și clasicului, intuiție a valorilor, asociații de idei, de valori. Perspective inepuizabile. Este altceva decît orice mare critic de pînă acum. E un stil interior și exterior Thibaudet.

Cred că esul critic (*Reflexions*) este forma care-i convine, aci e substanța, aci sînt planurile, en rosace, ale gîndirii lui, ale inteligenței lui, aci e mișcarea ideilor, aci e durata criticii lui. Prefer eseurile criticii cărților, care devin exegeze, grele, biblice, Mallarmé etc., care masează materialul și-l macină, în capitole, în paragrafe; fluidul eseurilor e de rîu, cu afluenți; al cărților este de afluenți care fac o baltă, o mare moartă uneori.

Asociația devine vis, verbală, formală-n cărți, aci e vie, strînsă, este sugestivă, acolo este digestivă.



De la pag. 30 la pag. 92: imagini din opera sculptorului austriac
FR. WOTRUBA

THOMAS MANN

PAIATA

Acum cînd totul ia sfîrșit, în chip de vrednică încheiere, mă cuprinde, într-adevăr un fel de scîrbă față de viață — față de viața mea. « Toate acestea » îmi inspiră scîrbă. « Totul » îmi inspiră scîrbă; o scîrbă care mă sugrumă, care mă zgîlție; apoi din nou mă azvîrle la pămînt; scîrbă de care mă simt hăituit, și care, mai devreme sau mai tîrziu îmi va dăruia poate și tensiunea necesară să curm această situație de o ridicolă nimicnicie, ca să-mi pot lua tălpășița... Oricum, e cu puțință s-o mai lungesc o lună, două, poate chiar un sfert de an, o jumătate de an, continuînd să mă hrănesc, să dorm, și să-mi văd de treburile în același chip mecanic, destul de bine cumpănit, fără zdruncinări, așa cum, în aparență, s-a scurs viața mea o iarnă întregă, într-un atît de cumplit contrast cu sălbateca, nestăvilita destrămare a ființei mele lăuntrice. Oare procesul de trăire lăuntrică dintr-un anume ins se desfășoară cu atît mai puternic și în chip cu atît mai vătămător pentru el cu cît, la suprafață, acesta viețuiește mai liniștit, mai străin de lume și mai « degajat »? Dar ce putem face? Omul trebuie să trăiască și, dacă te ferești să devii om de acțiune, dacă te retragi în pustiul cel mai netulburat de oameni, atunci alternativele existenței ajung dileme și te năpădesc, atacîndu-te înlăuntrul tău. Astfel vei fi nevoit să vădești destoinicia ta față de aceste dileme, indiferent dacă ești un erou ori un nătărău.

Iată, am pregătit acest caiet neatins, pentru a scrie într-însul « povestea » mea ; de ce oare o fac la urma urmelor ? Poate că este un prilej să mă aflu și eu în treabă. Poate pentru plăcerea pe care o descopăr în « psihologie » ; poate, pentru a-mi înviora și desfăta cugetul, deoarece toate aceste lucruri se pot înveștmînta într-un caracter de « necesitate » ? Această « inexorabilă » *necesitate* poate fi atît de mîngîietoare ! Sau poate pentru a cuceri, fie numai pentru cîtăva vreme, un fel de superioritate asupra mea înșămi, ce, înălțîndu-mă oarecum, să-mi îngăduie un început de nepăsare. Căci această distanțare față de lucruri, această nepăsare, o știu îndeajuns, ar putea închipui o « modalitate a fericirii ».

Se pierde în urmă, în depărtare, orașelul străvechi cu străzi înguste și întortochiate, cu acoperișuri țuguiate, cu fîntîni și cu biserici gotice, cu oameni harnici, vrednici și simpli și cu acea casă patriciană, înnegrită de vreme, în care am crescut.

Clădirea era așezată în mijlocul orașului. Neclintită, supraviețuise de-a lungul a patru generații de negustori înstăriți și cu vază. « Ora et labora » sta scris deasupra ușii de intrare ; iar cînd urcai scara spațioasă ce începea din capătul vastei săli de intrare, sală pietruită în jurul căreia, la catul de sus, se afla o galerie de lemn alb, lăcuit, — trebuia să mai străbați un lung vestibul și o săliță întunecată, străjuită de coloane. În chipul acesta ajungeai, printr-o ușă înaltă, albă, în iatacul în care mama stătea adesea în fața pianului și cînta.

Lumina camerei era crepusculară, căci ferestrele erau acoperite de perdele grele de un roșu întunecat, astfel că palidele chipuri de zeități ce împodobeau tapetele, păreau că ies în relief din fundalul lor albastru, cercînd parcă să asculte niște acorduri apăsătoare, adînci, cu care începea o nocturnă de Chopin pe care mama mea o iubea mai presus de orice. O cînta întotdeauna într-un ritm foarte rar, ca și cum ar fi vrut să savureze pe de-a-ntregul melancolia fiecărui acord, luat în parte. Pianul la care cînta era vechi și mai pierduse ceva din plenitudinea sonorității lui ; dar cu ajutorul pedalei ce amortiza sunetele din registrul înalt, se obținea o muzicalitate de argint mat, o sonoritate putînd închipui efectele cele mai stranii.

Mă așezam pe o sofa încăpătoare de Damasc, cu spătar înalt și o contemplam pe mama, ascultînd. Era o făptură mică și firavă, îmbrăcată de obicei într-o rochie de stofă moale de un cenușiu

deschis. Obrazul ei îngust era lipsit de frumusețe. Sub părul blond, sfielnic, ușor ondulat, pieptănat cu cărare, chipul ei părea gingaș, visător și copilăros. Așezată la pian, cu capul ușor aplecat într-o parte, aducea cu acei îngerași mărunți, atât de emoționați care, în vechile tablouri, se îngrămădesc adesea la picioarele Madonei, ținând o chitară în mână.

Cu glasul ei încet, puțin stins, mama îmi povestea, când eram mic, basme necunoscute de nimeni altcineva ; ori își așeza mâinile pe capul meu de copil cuibărit în poala ei, rămânând astfel nemișcată, fără să vorbească. Acum mi se pare că acestea au fost ceasurile cele mai fericite, cele mai împăcate, din viața mea. Părul ei nu încărunga și nu mi se părea că poate îmbătrâni ; însă făptura ei devenea din ce în ce mai firavă, iar ovalul chipului ei ajungea din ce în ce mai subțire, din ce în ce mai tăcut și mai visător.

Dimpotrivă, tatăl meu era un domn înalt și masiv, îmbrăcat în haine de postav negru. Purta o vestă albă de care era atârnat un monoclu de aur; bărbia sa rotundă era rasă cu îngrijire, ca și partea de sus a buzei superioare. Bărbia puternică ieșea în afară, iar fața era încadrată de favoriți de o nuanță sură ; între sprâncene se adânceau două cute perpendiculare. Era un bărbat viguros, cu foarte mare influență în treburile obștești ; chiar eu am văzut tot felul de oameni ieșind de la dînsul, unii cu răsuflarea precipitată și cu ochii sclipind, în vreme ce alții ieșeau zdrobiți, pârînd cu totul copleșiți de deznădejde. Uneori și eu și mama, ba chiar și cele două surori puteam asista din întâmplare la asemenea scene. Poate că tatăl meu voia să-mi insuflă și mie ambiția de a izbuti în viață întocmai ca și dînsul ; mai degrabă, așa cum bănuiesc astăzi, tatăl meu avea nevoie de public. Felul cum se uita în urma omului pe care îl fericise sau îl zdrobise, îmi trezise, încă de copil, asemenea bănuieli. În asemenea împrejurări, se sprijinea de un scaun, stînd în picioare, cu o mînă petrecută după reverul hainei.

Din colțul meu, priveam pe rînd către părintele meu și către mama, ca și când ar fi trebuit să aleg între amîndoi, cumpănind în ce chip ar fi mai bine să-mi petrec viața : adîncit în visătoare meditații sau cucerind puterea prin faptă. Dar, pînă la urmă, privirea mi s-a oprit asupra chipului atât de liniștit al mamei. Nu pentru că ființa mea, în manifestările ei exterioare s-ar fi potrivit cu a ei, deoarece îndeletnicirile mele nu erau, în cea mai mare parte nici tihnite, nici lipsite de larmă. Mă gîndesc mai cu seamă la una din ocupațiile mele pe care o iubeam în chip pătimaș, mai presus chiar decît jocul în tovărășia altor copii de o vîrstă cu mine.

Astăzi, cînd mă apropii de treizeci de ani, este singurul joacă a cărei amintire încă mă înviorează, redîndu-mi viața.

Era vorba de un teatru de păpuși destul de mare, înzestrat cu toate cele trebuincioase mînuirii lui. Mă încuiam singur în odaia mea și, cu ajutorul acestui teatru, reprezentam cele mai ciudate drame muzicale. Odaia mea se afla la etajul al doilea ; sus, pe perete, atîrnau două portrete ale unor străbunici purtînd bărbi à la Walenstein. Făceam întineric și așezam lîngă acest teatru o lampă, deoarece lumina artificială mi se părea indispensabilă pentru a spori atmosfera prielnică. Eram așezat chiar în fața scenei și închiuiam pe capelmaistru ; mîna stîngă se răzima pe o cutie mare, rotundă, de carton, cutie ce reprezenta unicul instrument vizibil al orchestrei.

Apoi soseau artiștii protagoniști. Îi desenasem chiar eu cu cerneală, decupîndu-i apoi cu grije; erau lipiți pe mici chenare de lemn cu piciorușe stabile. Domnii purtau pardesiu și joben, iar doamnele erau de o mare frumusețe.

« Bună seara, doamnele mele ! Bună seara, domnii mei ! » rosteam eu atunci. « Se simte bine onorata societate ? Eu am sosit mai devreme, deoarece mai erau unele lucruri de pus la punct. Este vremea să vă îndreptați către garderobă ».

Toată această lume trecea pe la garderoba aflată în spatele scenei și ieșea de acolo preschimbată cu totul, în chip de personaje teatrale, înveșmîntate multicolor. Apoi unii trăgeau cu ochiul prin gaura practică în perdea pentru a vedea dacă sala era plină. Sala însă era într-adevăr destul de plină. Atunci dădeam drumul soneriei vestind începerea spectacolului; după aceea înălțam bagheta de dirijor și gustam vreme de cîteva clipe tăcerea produsă în urma gestului meu. Curînd însă mișcarea următoare prevestea sonor începutul uverturei prin bătaia surdă a tobelor; o executa mîna mea stîngă pe cutia de carton. Continua atacul trompetelor, clarinetelor și flautelor. Pe acestea le imitam din gură în chip desăvîrșit; în clipele următoare, sonoritățile culminau într-un puternic crescendo pe cînd cortina se ridica : astfel drama începea, fie într-o pădure întunecată, fie într-un salon fastuos.

În ansamblul ei, drama era concepută în gînd, dar amănuntele trebuiau improvizate atunci. Ariile patetice sau gingașe, întovărășite de trilurile clarinetului și chiar de bubuiturile cutiei de carton, cuprindeau accente stranii, pline de sonorități bogate și de vorbe mari, cutezătoare, din cînd în cînd rimate. Sensul adesea lipsea iar vorbele nu erau prea limpezi; opera însă își urma

desfășurarea ei, în vreme ce eu, cu mâna stîngă băteam toba, cîntînd din gură. Cu mâna dreaptă mînuiam nu numai figurile ce participau la reprezentație, ci, cu mare atenție, mai făceam și o sumedenie de alte lucruri. Astfel, la sfîrșitul actelor, răsunau aplauze însuflețite; cortina trebuia să fie ridicată de mai multe ori; în sfîrșit uneori se întîmpla ca însuși capelmaistrul să se întoarcă de la locul său și, îndreptat către mijlocul odăii, să mulțumească plin de demnitate publicului, vădind în același timp, cît este de măgulit.

Într-adevăr, în clipele în care, după o asemenea reprezentație istovitoare, îmi strîngeam teatrul, simțindu-mi capul înfierbîntat, mă cuprindea o senzație de sleire și o asemenea fericire, cum numai un artist o poate cunoaște, atunci cînd a încheiat cu succes o operă în care fuseseră puse la încercare însușirile sale creatoare cele mai alese.

Pînă la vîrsta de treisprezece sau chiar patrusprezece ani, acest joc a rămas îndeletnicirea mea preferată.

Cum s-a scurs oare copilăria mea și anii aceia de adolescență în clădirea atît de mare, în ale cărei încăperi de la catul de jos părintele meu își administra afacerile, în vreme ce sus, mama visa, așezată într-un fotoliu, sau cînta liniștită și dusă pe gînduri la pian, iar cele două surori ale mele, una mai mare decît mine cu doi ani și cealaltă cu trei, trebăluiau la bucătărie ori în preajma dulapurilor cu rufe? Atît de puțin din toate acestea mi-a rămas întipărit în minte.

De netăgăduit era doar faptul că eram un băiat peste măsură de zglobiu care, datorită originii sale privilegiate, și a felului exemplar în care izbutea să-și imite profesorii, datorită și miilor de giumbușlucuri poznașe, dar mai ales al unui fel de a vorbi plin de o căutată superioritate, știa să se facă respectat și chiar iubit de colegii săi de școală. Cu învățătura însă o duceam destul de prost, deoarece eram mult prea ocupat să descopăr aspectul comic în gesturile profesorilor, nemaiputînd astfel să fiu atent în măsura cuvenită; iar acasă, capul îmi era prea încărcat cu subiecte de operă, cu versuri și cu tot soiul de năzbtîii, ca să pot fi în stare să lucrez cu seriozitate.

« Hm ! » pufni într-o zi tatăl meu, iar cutele dintre sprîncene i se brăzdară și mai adînc, în vreme ce, cu mâna petrecută după reverul hainei sale, citea caietul cu notele de la școală pe care i-l adusesem în odaie, după masa de prînz. — « Într-adevăr, prea

mare plăcere nu poți să-mi faci ! Ce o să se alegă din tine ? Vrei să binevoiești să-mi spui ? N-o să răzbați niciodată în viață ridicându-te la locul cuvenit ! »

Am fost cuprins de mîhnire. Dar acest lucru nu m-a împiedicat ca, după cină, să citesc fără întîrziere părinților și surorilor mele niște versuri pe care le scrisesem chiar în după-amiaza aceea. Ascultîndu-le, tata hohotea într-o asemenea măsură, încît pînce-nez-ul lui juca încolo și înapoi pe vesta de culoare albă. « Strașnice caraghioslîcuri ! » repetă el de cîteva ori. Mama însă mă trase la pieptul ei și dîndu-mi la o parte părul de pe frunte, spuse : « Nu e rău deloc, băiatul meu, ba pe alocuri unele pasaje sînt foarte drăguțe. »

Mai tîrziu, după ce mai crescusem nițel, am învățat singur un fel anumit de a cînta la pian. Am început prin a înjgheba acorduri în fa diez major, deoarece socoteam clapele negre pline de un farmec deosebit. După aceea, am încercat diferite treceri spre alte tonalități, izbutind încetul cu încetul să capăt o anumită îndemînare, alternînd — fără ritm și fără melodie — tot felul de armonii; puneam în acest șir de acorduri unduind mistic, cît mai mult sentiment cu puțință. Petreceam ore întregi în fața pianului.

Mama declară : « Băiatul are un tușeu care vădește un gust deosebit. » Și hotărî să iau lecții de pian; acestea însă nu se prelungiră mai mult de o jumătate de an, căci nu eram în stare să ajung la o adevărată digitație, respectînd în același timp ritmul și măsura.

Astfel, anii se scurgeau, iar eu, în ciuda grijilor pricinuite de școală, creșteam plin de o voioșie puțin obișnuită. Îndeobște eram vesel în cercul cunoștințelor și rudelor mele care mă îndrăgeau. Mă arătam plin de o grațioasă dezinvoltură și chiar afabil, pentru că îmi făcea plăcere să mă joc de-a personajul amabil și drăguț, cu toate că, din instinct, începusem să disprețuiesc pe toți acești oameni seci și lipsiți de fantezie.

Într-o după-amiază — împlinisem aproape 18 ani și mă aflam în pragul universității — am surprins o scurtă convorbire între părinții mei. Stăteau în salon, în jurul unei mese așezate lîngă sofa, neștiind că mă găsesc în sufrageria alăturată. Tîndăleam la fereastra acestei camere, privind cerul livid așternut deasupra caselor cu acoperișuri țuguiate. La auzul numelui meu, m-am apropiat încet de ușa albă, ușor întredeschisă. Tatăl meu își rezema spatele de fotoliul în care ședea, cu un picior așezat peste celălalt, și ținea într-o mînă o pagină cuprinzînd cursul bursei, în vreme

ce cu cealaltă mână își mîngîia bărbia și favoriții. Mama stătea, ca de obicei pe sofa, iar fața ei liniștită era aplecată peste o broderie. O lampă se afla între ei.

Tatăl meu spuse: «Socot că, deocamdată, trebuie să-l retragem din școală, ca să-și poată face ucenicia într-o casă de negustori de seamă.»

«O», răspunse mama, întristîndu-se și ridicînd privirea: «Un copil atît de înzestrat!»

O clipă tatăl meu tăcu, suflînd cu grije un grăunte de praf de pe reverul hainei. Apoi, ridicînd din umeri, întinse brațele către mama mea, întorcînd palmele în sus și rosti:

«Dacă ți se pare, draga mea, că îndeletnicirea de negustor nu presupune talent, să știi că un asemenea fel de a gîndi este greșit. În al doilea rînd, cu părere de rău trebuie să recunosc că ceea ce face băiatul nostru în liceu nu-l poate duce îndeobște la vreo școală. Înzestrarea de care vorbești tu, este un fel de talent de paie, talent pe care mă grăbesc să te asigur că nu-l disprețuiesc cîtuși de puțin. Băiatul nostru știe să fie amabil cînd voiește, știe să mînuiască oamenii, să-i distreze, să-i măgulească; simte nevoia de a le fi pe plac și de a avea în fața lor succes. Cu asemenea aptitudini, destui au izbutit în viață. Mulțumită acestor daruri, el poate fi mai mult sau mai puțin apt — ținînd seama de nepăsarea pe care o vădește în alte privinți — pentru o carieră de om de afaceri în stil mare.» După ce tata sfîrși fraza păru mulțumit și se rezemă iarăși de spătarul jilțului; scoase o țigară din etui și o aprinse fără grabă.

«Ai fără îndoială dreptate», spuse mama privind în jurul ei cu melancolie. «Numai că eu am crezut, nu de puține ori, ba uneori chiar am tras nădejdea, că ar putea ieși dintr-însul un artist... Este adevărat că nu se poate pune vreun temei pe talentul său muzical, deoarece a rămas prea necultivat. N-ai observat însă că, de cînd a vizitat recent o mică expoziție de pictură, a început să fie parcă preocupat de desen? Și mi se pare că ceea ce face nu este lipsit de interes.»

Tata dădu drumul fumului țigării sale și, așezîndu-se mai bine în fotoliu, spuse răspicat: «Toate astea sînt doar clownerii și simple mofturi. Dealtminteri îl putem întreba și pe dînsul, așa cum se și cuvine, ce anume ar dori să facă.»

Ce să doresc eu să fac? Însă perspectiva unei schimbări în viața mea mă bucura foarte mult, așa că, cu o figură plină de gravitate, m-am declarat dispus să părăsesc școala pentru cariera de negustor.

Și, cîtăva vreme după aceea, am intrat să-mi fac ucenicia într-o mare întreprindere care se ocupa cu negoțul de lemne, aparținînd domnului Schlievogt.

Bineînțeles, schimbarea era cu totul exterioară. Interesul pe care îl nutream pentru importantul negoț de lemne al domnului Schlievogt era cît se poate de limitat. Stam așezat pe un scaun turnant la lumina unei lămpi de gaz în biroul mic și întunecos, și mă simțeam tot atît de străin și de absent precum odinioară pe băncile școlii. Numai că de aici încolo, grijile mele erau și mai puține; doar aceasta era deosebirea.

Domnul Schlievogt era un om trușez, cu fața îmbujorată și cu barba sură, aspră, de marinar. Nu prea se sinchisea de mine. Stătea în cea mai mare parte a timpului la tăietoria întreprinderii, care se afla destul de departe de birou și de depozit. Salariații din birou mă priveau cu respect. Înfiripasem relații de prietenie doar cu un singur tînăr: era talentat și vesel, de familie bună, și-l cunoșteam din școală. Numele său era Schilling. Acesta, ca și mine, zeflemisea totul, dînd însă dovadă de foarte multă rîvnă în ceea ce privea negoțul de lemne. Nu era o singură zi în care să nu-și exteriorizeze în chipul cel mai hotărît intenția sa de a ajunge, într-un chip sau altul, bogat.

În ceea ce mă privește, îmi îndeplineam în chip mecanic obligațiile; îmi petreceam restul timpului umblînd de colo pînă colo în depozit, printre grămezile de scînduri, sau rătăceam printre muncitori. Alteori priveam pe deasupra înaltului grilaj de lemn apele râului, pe malul căruia trecea încet cîte un tren de marfă, — dar gîndurile mele erau la vreo reprezentație de teatru, sau la concertul la care asistasem, sau în sfîrșit la vreo carte de curînd citită.

Citeam mult, citeam orice carte îmi cădea în mînă și lectura mă făcea extrem de impresionabil. Aveam destulă sensibilitate ca să intuiesc fiecare personalitate artistică, și mi se părea că mă recunosc în fiecare autor, gîndind și simțind în atmosfera unei anumite cărți, pînă cînd stilul unei noi lucrări începea să-și exercite înrîurirea asupra mea. În odaia mea, în care odinioară îmi înjghebasem vechiul teatru de păpuși, stăteam acum cu o carte pe genunchi, vreme îndelungată, ridicînd din cînd în cînd privirea spre cele două portrete strămoșești; și astfel savuram și mai bine anumite cadențe stilistice cărora mă dăruiam în neștire, în vreme ce un fel de haos de sterilă meditație, de gînduri pe jumătate asimilate și de imagini fanteziste mă cuprindea tot mai adînc.

Surorile mele se căsătoriseră la scurt răstimp una după cealaltă, și astfel, cînd nu aveam treabă la birou, coboram adesea în salonașul în care mama — puținel suferindă și pe obrajii căreia se așternea o expresie tot mai copilăroasă și tot mai pecetluită de tăcere — întîrzia acum aproape întotdeauna singură. După ce-mi cînta cîte ceva din Chopin, în vreme ce eu îi arătam vreo nouă combinație de acorduri, mă întreba dacă eram mulțumit de slujba mea și dacă mă simțeam fericit. — Dar nu încăpea îndoială că eram fericit.

Nu aveam mai mult de douăzeci de ani, mă aflu în acea vreme într-o situație cu totul provizorie și deci puteam să mă joc cu gîndul că nu aveam de ce să-mi pretrec viața în marea prăvălie de lemne a domnului Schlievagt și nu eram întru nimic nevoit să trec într-o altă întreprindere de mai mare anergură. Puteam deci părăsi negoțul de lemne, plecînd din acest oraș cu acoperișuri țuguiate, pentru a trăi undeva, în vreun alt colț de lume, într-un chip mai potrivit înclinațiilor mele: adică să pot citi romane bune, cît mai bine scrise; să pot merge adesea la teatru, să pot face puțină muzică, ca și cum. . . Fericit? De ce nu? Ni se serveau la masă bucate alese, purtam veștminte foarte îngrijite și constatasem cu tainică mulțumire încă de timpuriu, de pe vremea cînd eram pe băncile școlii, pare-mi-se — observînd cum colegii săraci și prost îmbrăcați se plecau îndeobște cu o sfioasă umilință, privindu-mă pe mine și pe semenii mei cu un fel de smerenie măgulitoare drept stăpînii lor, drept cei care aveau căderea « să dea tonul » — că și eu făceam parte din pătura celor bogați și invidiați, care sînt îndreptățiți să privească pe deasupra capetelor celorlalți, să privească cu un binevoitor dispreț către cei săraci și nefericiți, către cei care îi pizmuiesc. Cum să nu mă simt fericit? Lucrurile își puteau urma cursul lor firesc. În acea epocă, găseam un farmec deosebit să mă aflu cît mai mult în mijlocul rudelor și cunoscuților mei, comportîndu-mă ca un fel de străin, ca un tînăr superior dar voios care, deși face haz de mărghinirea lor, se arată față de ei amabil în orice împrejurare, din nevoia lui personală de a place. Mă lăfăiam astfel, învăluit într-un fel de căldură respectuoasă care îmi dădea satisfacție, chiar dacă simțeam cît de nelămurit era acest respect, pe care toți îl arătau față de mine și de felul meu de a fi, deoarece totuși pare-se că simțeau în chip tulbure că exista pe undeva, în mine, anumite elemente antagonice și chiar extravagante.

Cu tata începură să se petreacă anumite schimbări. Când sosea la masă, târziu, la ora patru, cutele ce-i brăzdau fruntea păreau că se adîncesc cu fiecare zi. Mîna nu şi-o mai petrecea, cu acel gest impunător, sub reverul hainei; dimpotrivă, părea oprimat, nervos şi chiar şovăitor. Într-o zi îmi spuse:

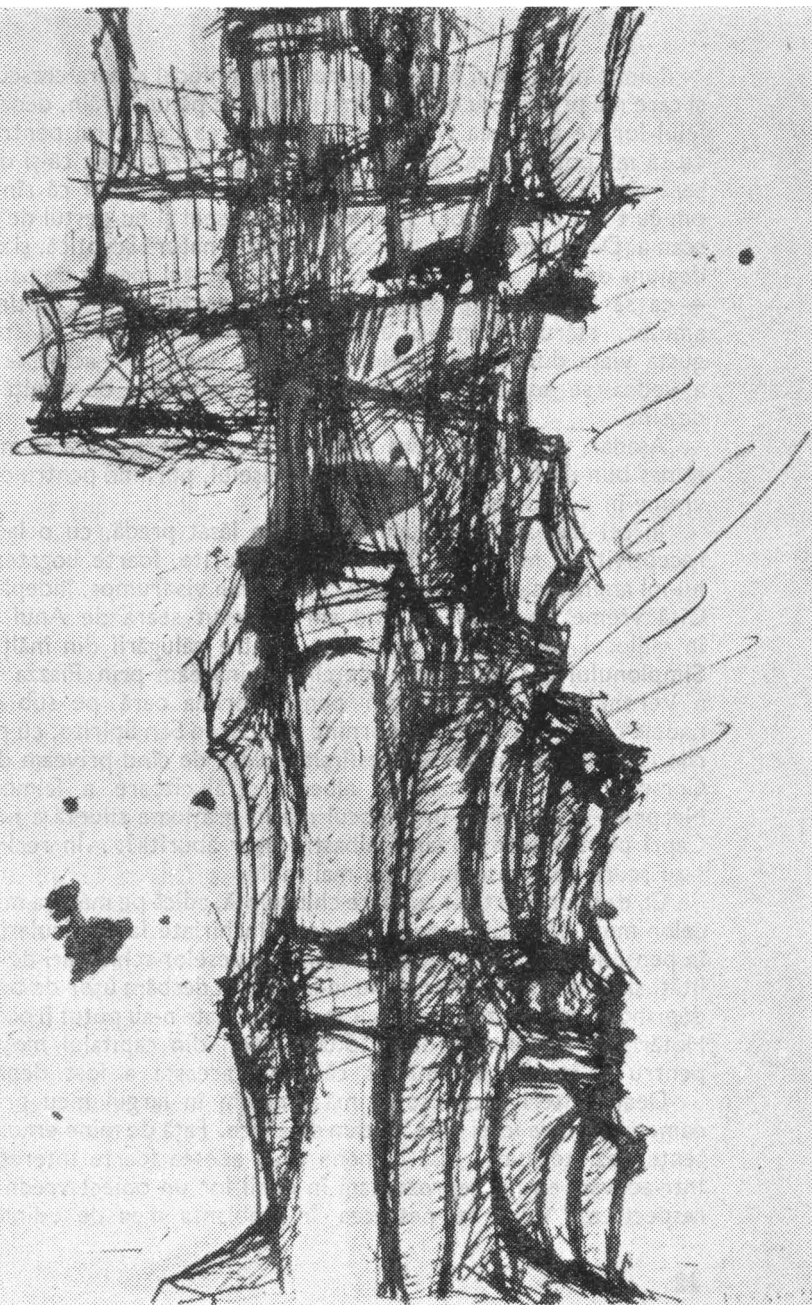
«Eşti acum destul de mare pentru a împărtăşi cu mine grijile nenumărate care îmi sapă sănătatea. Dealtminteri, este chiar de datoria mea să te fac să ieşi cunoştiinţă de aceste griji, pentru a nu-ţi face iluzii deşarte în aşteptările tale. Ştii şi tu prea bine cît de însemnate au fost jertfele pe care le-am făcut cu prilejul căsătoriei surorilor tale. De curînd, de asemeni, firma a suferit un şir întreg de pagube care au contribuit la scăderea simţitoare a averii noastre. Sînt bătrîn şi mă simt sleit. Nu socot că această stare de fapt s-ar putea schimba în chip esenţial. Aşadar te rog să ţii seamă de faptul că, de acum încolo, nu te mai poţi bizui decît pe tine însuşi.»

Tata rosti aceste cuvinte cam cu două luni înainte de a se prăpădi. Într-o bună zi fu găsit paralizat, şi cu obrazii galbeni; bolborosea în neştire, ghemuit în fotoliul biroului său. După o săptămînă, întreg oraşelul lua parte la înmormîntarea sa.

Mama, tot mai firavă şi mai tăcută, întîrzia pe sofa de lîngă masa rotundă din salon, iar ochii şi-i ţinea închişi aproape neîntre-rup. În clipa în care surorile mele şi cu mine o înconjuram cu grijă, clătina uşor din cap, schiţînd un zîmbet vag. Apoi continua să tacă, privind nemişcată, cu mîinile împreunate în poala rochiei, cu ochii de astădată larg deschişi şi plini de tristeţe, către una din figurile zeităţilor de pe tapet. Când se înfiinţară în faţa ei domnii în redingotă pentru a-i prezenta raportul privitor la lichidarea întreprinderii, clătina uşor din cap şi închise din nou pleoapele.

Nu mai cînta Chopin, şi cînd îşi netezea părul din obişnuinţă, mîna ei gingaşă, obosită şi palidă tremura. Abia jumătate de an după moartea tatălui meu, mama se întinse pe pat şi muri fără vreun gest măcar de luptă pentru a-şi păstra viaţa, fără un singur vaet.

Aşadar toate astea luaseră sfîrşit. Ce anume mă mai putea ţine pe loc ? De bine de rău, afacerile fuseseră lichidate. Se dovedi că partea mea de moştenire se ridica totuşi la aproximativ 100.000 mărci. Suma aceasta era îndestulătoare pentru a mă face independent faţă de toată lumea, cu atît mai mult cu cît, din anumite motive fără însemnătate, fusesem declarat inapt pentru serviciul militar.



Nimic nu mă mai lega de oamenii în mijlocul cărora crescusem și care mă priveau cu ochi tot mai uimiți, ca pe un străin, deoarece felul lor de a judeca viața era cu mult prea unilateral pentru ca eu să mă pot integra printre ei. Sînt gata să recunosc că-și dăduseră seama destul de bine cîte parale fac, pricepînd că sînt un om cu totul nefolositor, așa cum îmi dădusem și eu destul de bine seama. Dar eu mai știam totodată că sînt o natură sceptică, și chiar deajuns de fatalistă, pentru a considera talentul meu « de paie » — ca să folosesc expresia tatii — sub aspectul lui de optimism amuzat, stăruind într-o așteptare voioasă pentru a putea gusta viața după ideile mele. Recunosc însă că-n acest fel de a vedea se ascundea o doză destul de mare de mulțămire de sine.

Așadar, am ridicat mica mea avere și, aproape fără să-mi iau rămas bun de la cineva, am părăsit orașelul, pornind pentru cîtăva vreme în călătorie.

În cei trei ani care au urmat m-am lăsat pradă, cu o lacomă receptivitate, miilor de impresii noi, felurite, foarte bogate; dar nu-mi amintesc de ele decît sub chipul unui vis frumos, îndepărtat. Cîtă vreme s-a scurs de cînd am petrecut seara de Anul Nou în mijlocul ghețurilor și zăpezilor, printre călugării din înălțimea Simplonului ? Cîtă vreme de cînd hoinăream prin Piazza Erbe a Veronei; de cînd treceam pentru prima oară pe sub colonadele catedralei Sf. Petru pornind din Borgo San Spirito, cu privirile rătăcind pe întinderea nesfîrșitei pieți; de cînd priveam de pe Corso Vittorio Emmanuele albeața strălucitoare a faimosului Neapole, și, departe, în mijlocul mării, grațioasa siluetă a insulei Capri pierzîndu-se în zarea albastră ușor aburită? . . . În realitate, s-au scurs doar șase ani și nu mai mult.

O, desigur, am trăit cu mare chibzuință, adică pe măsura mijloacelor mele bănești; în odăi mobilate, închiriate la particulari, ori în pensiuni modeste. Totuși, din pricina deselor schimbări de locații și pentru că la început nu m-am putut desbăra ușor de bunele deprinderi burgheze, cheltuieli mai însemnate n-au putut fi ocolite. Hotărîsem să folosesc doar 15.000 mărci din capitalul moștenit pentru călătorii: bineînțeles că suma aceasta a fost depășită.

Dealtminteri recunosc că mă simțeam în largul meu printre oamenii cu care ici și colo, aveam de-a face. Față de mine erau existențe dezinteresate, însă oamenii erau adesea foarte interesați. Într-adevăr, eu nu reprezentam în ochii lor un obiect vrednic de respect, așa cum se petrecea în ambianța mea de odinioară,

însă de la cei de acum, nu mă puteam aștepta la stranii priviri mirate și nici la întrebări cam de același fel.

Datorită talentelor mele de societate, mi se întâmpla uneori, prin vreo pensiune, să fiu bine întâmpinat de cunoștințele mele trecătoare, ba să trezesc sincere simpatii și să am adevărate succese. Îmi amintesc și acum o anumită scenă din salonul pensiunii Minelli, în orașul Palermo. În mijlocul unui cerc de francezi de diferite vârste, începusem într-o doară să improvizez la pian, cu o mare risipă de gesturi și mimică tragică, o dramă muzicală, « așa-zicînd de Richard Wagner »; cîntam declamînd, întovărășindu-mă cu acorduri zgomotoase la pian și nu sfîrșisem încă de-a binelea cînd, într-un ropot nemaipomenit de aplauze, se apropie în grabă de mine un domn în vîrstă, mi se pare fără nici un fir de păr pe cap. Avea lungi favoriți albi destul de rari care fluturau pe haina sa gri de călătorie. Acesta îmi strînse amîndouă mîinile, strigînd cu lacrimi în ochi: « Uluitor lucru ! Sînteți uluitor, prea scumpul meu domn ! Vă jur că de treizeci de ani nu m-am mai distrat atît de strașnic ! Ah, ah !. . . Îmi îngăduiți așadar, să vă mulțumesc din toată inima ! Însă dumneavoastră ar trebui să vă faceți actor ori muzicant profesionist ! »

E adevărat că în asemenea prilejuri, resimțeam în mine ceva care semăna cu geniala mîndrie a unui mare pictor; acesta catadicsește, într-un cerc intim de prieteni, să schițeze pe tabla mesei o caricatură care este deopotrivă ridicolă și spirituală. — După cină însă m-am retras singur în salon, petrecînd un ceas întreg în izolare și melancolie. Încercam să scot din instrumentul meu acorduri prelungi în care mi se părea că transpun atmosfera orașului Palermo și tot ce-mi inspira o asemenea priveliște.

Din Sicilia străbătusem în fugă cîteva puncte din Africa și, sosind în Spania, am nimerit la țară, undeva pe lîngă Madrid. Era iarnă și, într-o după amiază posomorîtă și ploioasă, am simțit pentru întîia oară dorința — dar care devenise și nevoie vădită — să mă reîntorc în Germania. Pentru că, în afară de dorul ce mă cuprindea după o viață liniștită, ordonată și sedentară, făcusem ușor socoteală că, în ciuda celei mai stricte economii, ansamblul cheltuielilor mele se putea ridica la douăzeci de mii de mărci.

N-am șovăit prea mult și m-am întors prin Franța; aici am întîrziat încă o jumătate de an, rămînînd vreme mai îndelungată prin cîte un oraș. Îmi amintesc însă în chip dureros de precis seara de vară, în care am sosit în gara orașului, reședință de provincie, din Germania de mijloc — oraș pe care mi-l alesesem chiar înainte

de a porni în călătoriile mele. Călătoriile mă îmbogățiseră cu multe cunoștințe și oarecare experiență și acum resimțeam din plin bucuria copilărească de a-mi întemeia aici, independent și fără vreo grijă, dar pe măsura mijloacelor mele modeste, o existență nestingherită de contemplativ.

Pe atunci tocmai împlinisem vârsta de douăzeci și cinci de ani.

Locul fusese destul de bine ales. E un oraș important, cruțat încă de vârtejul zgomotos al marilor orașe și de supărătoarea agitație negustorească; are destule colțuri vechi iar viața străzilor nu e lipsită nici de animație și nici de o anumită eleganță.

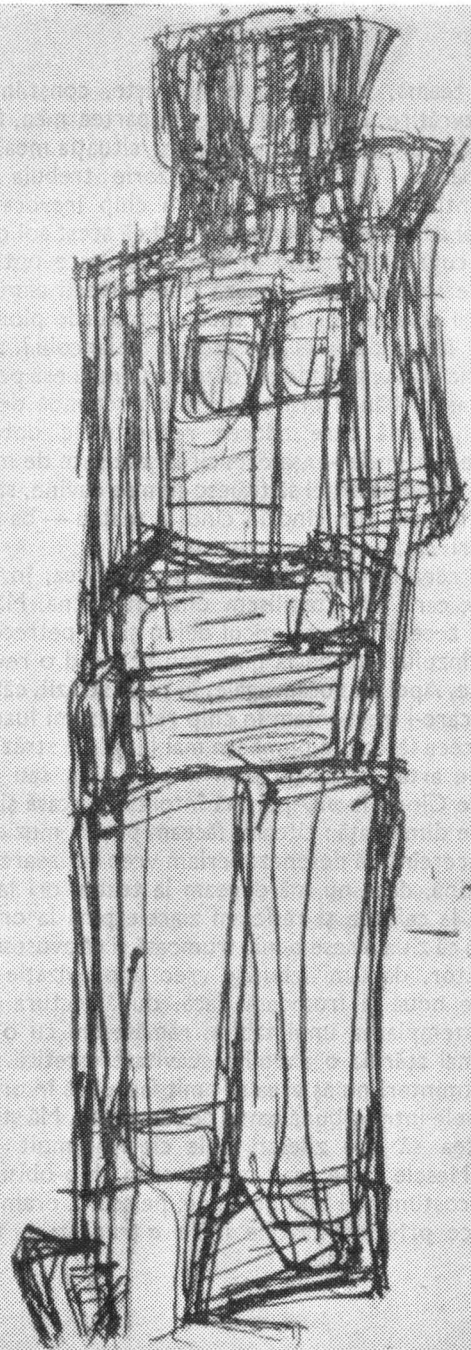
Prin împrejurimi sînt cîteva locuri frumoase; mie mi-a plăcut însă întotdeauna mai mult promenada amenajată cu gust care se întinde de-a lungul « muntelui Ciocîrlia », o colină îngustă și prelungă, de care stă sprijinită o mare parte a orașului și de pe care se deschide o vedere largă asupra caselor, bisericilor și asupra râului șerpuiind leneș. Pe alocuri, și mai cu seamă în frumoase după-amiezi de duminică, atunci cînd concertează cîte o fanfară și forfotesc calești și trecători, îți amintește de Pincio. Dar voi mai avea de vorbit despre această promenadă. . .

E greu de închipuit cu cîtă satisfacție mi-am aranjat în toate amănuntele, încăperea largă pe care o închiriasem împreună cu un dormitor alăturat, chiar în centrul orașului, în cartierul cel mai însuflețit.

Cea mai mare parte a mobilelor părintești trecuse în posesia surorilor mele; totuși rămăsese destul de multă mobilă pe care s-o pot folosi și eu : erau cîteva piese arătoase, masive, care mi-au fost expediate împreună cu cărțile mele și cu cele două tablouri de familie; și, înainte de toate, împreună cu pianul pe care mama mi-l destinase.

Într-adevăr, după ce totul fusese cu grijă orînduit, după ce împodobisem cu fotografiile adunate în timpul călătoriilor mele toți pereții, masivul birou de mahon și chiar comoda pîntecoasă din apartament, iar eu, socotind treaba bine făcută, pătruns de un sentiment de siguranță mă așezasem pe fotoliul de lîngă fereastră privind cînd afară, pe stradă, cînd înăuntru în noua mea locuință, mă cuprinsese o adîncă satisfacție.

Și totuși — nu pot uita această clipă ! Totuși — pe lîngă satisfacție și sentimentul de încredere, ceva nelămurit înlăuntrul meu; prindea treptat ființă, se părea că este un sentiment de



oarecare teamă, de oarecare neliniște, conștiința vagă a unui fel de răzvrătire, de împotrivire din partea mea, față de o putere amenințătoare. . . Un gând apăsător : situația mea, care pînă acum mi se păruse întotdeauna provizorie trebuia socotită acum, pentru înțîia oară, definitivată în chip irevocabil.

Nu voi ascunde de asemeni faptul că acest soi de senzații mi-au tulburat cugetul din cînd în cînd. Dar oare pot fi evitate acele temute ceasuri de după amiază cînd privești afară, în întunericul crescînd al înserării ori cînd asculți picăturile ploii căzînd molcom și te lași în prada unei apăsătoare melancolii? . . . Oricum ar fi fost, nu încăpea vreo îndoială că viitorul meu era pe deplin asigurat. Încredinșasem băncii orășenești suma rotundă de optzeci de mii de mărci, sumă care aducea respectivele dobînzii — Doamne, vremurile sînt grele — așa dar, circa șase sute de mărci trimestrial, fiindu-mi îngăduit astfel să trăiesc cum se cuvine, să-mi pot procura cărți, să mă duc din cînd în cînd la teatru — ba chiar să-mi ofer și oarecare distracții mai costisitoare.

De la această dată zilele s-au scurs aevea, în conformitate cu idealul pe care mi-l stabilisem din totdeauna. Mă sculam din pat pe la ora zece, îmi luam micul dejun și-mi petreceam timpul pînă la ora prînzului cîntînd la pian, sau răsfoind o revistă literară ori vreo carte. Apoi o apucam agale, în susul străzii, către micul restaurant, pe care-l frecventam în chip regulat; îmi luam masa de prînz și după aceea făceam o plimbare mai lungă pe străzi, intram în vreo galerie de artă, rătăceam prin împrejurimi sau o porneam pe « muntele Ciocîrlia ». Apoi mă întorceam acasă și reluam îndeletnicirile de dimineață : citeam, făceam puțină muzică ba mă distram uneori încercînd să desenez. Scriam vreo scrisoare cu multă migală și după cină, dacă nu mă duceam la teatru ori la vreun concert, întîrziem la cafenea și răsfoiam ziarele pînă la ora culcării. Soco-team însă că ziua fusese bună, frumoasă și că avusese un « conținut » îmbucurător, dacă-mi izbutise vreo improvizație la pian care mi se păruse nouă și frumoasă dacă, după lectura unei nuvele ori după contemplarea unui tablou rămăsesem cu o stare de spirit, în care mai stăruia o anumită suavitate estetică.

De altminteri nu aș vrea să omit faptul că în orînduirea preocupărilor mele intra o bună parte de idealitate. Mă străduiam cu toată seriozitatea să dau zilelor mele cît mai mult « conținut » cu putință. Mesele mele erau modeste; în chip obișnuit nu posedam decît un costum mai bun de haine; pe scurt, eram foarte cumpătat în ceea ce privește nevoile mele « trupești », tocmai pentru a

fi în măsură, pe de altă parte, să plătesc prețul mai ridicat al vreunui loc bun la operă ori la vreun concert și pentru a-mi putea cumpăra toate noutățile literare, pentru a putea vizita vreuna ori alta dintre expozițiile de artă cu intrare.

Zilele însă treceau, preschimbându-se în săptămîni, în luni, — simțeam vreo plictiseală însă? Trebuie să recunosc faptul: nu ai totdeauna o carte la îndemîină care să poată da « conținut » unui anumit număr de ore; să zicem că ai încercat, fără nici un succes, să improvizezi la pian; acum stai la fereastră, fumezi cîteva țigări și parcă îți dă tîrcoale un sentiment de repulsie față de tine și de lumea întreagă, sentiment pe care nu-l poți învinge nicidecum; neliniștea te cuprinde iarăși, o neliniște, pe bună dreptate destul de temută... .

În cele din urmă, sari în picioare și pornești la drum, pentru a privi — ridicînd voios din umeri cum fac cei fericiți . . .

Este oare un tînăr de 27 de ani în stare să creadă cu tot dinadinsul, că situația în care se află este cu adevărat *irevocabilă* chiar dacă acest lucru este mai mult decît probabil? Ciripitul unei păsărele, un petec de cer albastru, un crîmpei de vis pe jumătate stins trăit în decursul unei nopți: iată mărunte lucruri ce pot închipui dintr-odată un izvor de nădejdi nelămurite în inima sa, umplîndu-i-o adesea cu un simțămînt de așteptare sărbătorească al unei mari și încă nebănuite fericiri. — Zilele se perindau agale. Duceam o viață contemplativă, fără vreun scop anumit, prins de tot felul de nădejdi lipsite de adevărată însemnătate: chiar dacă era vorba doar de apariția vreunei reviste care mă amuza, fiind în adîncul meu încredințat de fericirea mea în chipul cel mai neîndoios. Din cînd în cînd însă mă simțeam obosit de o asemenea singurătate.

Într-adevăr mi se întîmpla — și nu prea rar — să sufăr de lipsa relațiilor de ordin social — căci este oare nevoie să explic un atare simțămînt de lipsă? Nu aveam nici un fel de relații cu « societatea bună »; nici cu cercurile de mîna întîii sau chiar de mîna a doua din orașul cu pricina. Pentru a mă putea prezenta sub înfățișarea unui « fetard » în mijlocul tineretului « aurit » din localitate, îmi lipseau cu desăvîrșire mijloacele. Pe de altă parte, de frecventarea boemei, pentru mine nici nu putea fi vorba. Sînt un om cu educație; port rufe curate, mă îmbrac în chip corect și nu găsesc nici urmă de plăcere să întretin conversații de gen anarhist, cu tineri destrăbălați, îngrămădiți la mese mînjite, încă lipicioase de absintul scurs. Pe scurt: nu descopeream nici

un fel de cerc social căruia să-i pot aparține « de drept », în chip firesc; iar relațiile care se înfiripau de la sine, într-un fel sau altul, erau rare, superficiale și reci — din însăși vina mea, o recunosc; căci și în asemenea împrejurări eu mă țineam de-o parte, dintr-un sentiment de nesiguranță și urmărit de neplăcuta convingere, că nici în fața celui mai deșănțat dintre pictorii boemi nu aș fi fost în stare să-i spun într-un chip răspicat, limpede, care să poată inspira considerație, cine anume și ce sînt cu adevărat.

Dealtminteri, pot spune că o rupsesem cu « societatea » și că renunțasem la dînsa, din clipa în care îmi luasem libertatea să nu-mi văd decît de drumul meu, fără a sluji această « societate » în vreun fel oarecare; iar dacă pentru a fi fericit, aș fi avut nevoie de « lume », se cuvenea să mă dumiresc eu însumi, dacă în acest caz nu eram din nou pe cale să mă preocup de îmbogățirea mea, făcînd negoț « în stil mare » — în interesul... colectivității pentru a cuceri astfel obișnuitul respect obștesc, urmat de invidie.

Totuși ! — Totuși ! — De fapt, « însingurarea mea filozofică » mă necăjea într-o măsură mult prea mare, pentru că la urma urmelor, această « însingurare » nu prea vroia să se împace cu însăși concepția mea despre « fericire », cu conștiința mea intimă. cu convingerea mea că pot fi fericit, convingere care era — nu încapă nici o îndoială — de nezdruccinat.

A nu fi fericit; a fi fericit : se putea oare potrivi o asemenea întrebare, în cazul meu ? Nici nu se putea închipui. Cu acest verdict problema era lichidată, pînă cînd se iveau acele ceasuri, în care un asemenea a — sta — de — unul — singur, o asemenea izolare, această hotărîită dare la o parte nu mi se păreau cîtuși de puțin să intre în buna rînduială a lucrurilor; dar cîtuși de puțin, astfel că în asemenea clipe deveneam cumplit de morocănos.

« Morocănos » ? Un asemenea epitet poate fi un atribut al fericirii ? Îmi aminteam de viața mea — de-acasă, viață petrecută într-un cerc restrîns, în mijlocul căruia eram îndeobște voios fără întrerupere, deoarece eram sigur de aptitudinile mele artistice, de geniul meu. Atunci eram sociabil, îndatoritor, cu ochii plini de veselie, de ironie și de o binevoitoare condescendență față de întreaga lume dimprejur : oamenii mă priveau cu oarecare uimire, dar mă iubeau. În acea perioadă eram fericit, cu toate că fusesem nevoit să lucrez în marele negoț de lemne a domnului Schlievot. Acum însă ? Acum însă ? —

Dar iată că a apărut o carte nespus de interesantă, un nou roman franțuzesc pe care mi-am îngăduit să-l cumpăr; pe care-l

voi savura în tihnă, lungit în fotoliu. Iată încă trei sute de pagini, pline de gust, pline de o ironie ușoară și de rafinament artistic ! Ah, ce bine mi-am orînduit viața, spre deplina mea mulțumire ! Aș putea oare să nu fiu fericit ? O asemenea întrebare este ridicolă și nimic mai mult !

Iarăși s-a încheiat o zi, o zi căreia nu i se poate tăgădui, mulțumesc cerului un « conținut » real; s-a lăsat seara, perdelele sînt trase, pe birou lampa e aprinsă, se apropie miezul nopții. Aș putea să mă duc la culcare, dar mai întîrzii în fotoliu și, cu mîinile împreunate pe genunchi, privesc spre tavan, urmărind cu resemnare cum mă roade încet, cum mă mistuie parcă o suferință pe jumătate nelămurită, pe care nu o pot îndepărta.

Încă acum cîteva ceasuri mă lăsasem în voia impresiilor stîrnite de o operă de artă, de o operă magnifică, una din acele creații monstruoase, aproape cumplite care, sînt investite cu fastul corupt al unui diletantism extrem. Asemenea lucruri te zguduie, te amețesc; cînd te înaripează, cînd te doboară la pămînt. — Îmi simt nervii încă fremătînd, imaginația răscolită și infierbîntată; stranii dispoziții sufletești mă poartă ca o creastă de val, în sus și în jos; mă simt plin de năzuinți nelămurite, cuprins de o triumfătoare ardoare religioasă, ori de un fel de pace mistică. Aceste stări sînt însoțite însă de o stranie nevoie să fie din nou scoase la iveală, doresc să iasă *mereu* la iveală: e vorba de nevoia de-a le exprima, de-a le exterioriza, de-a le împărtăși altora, de-a le vădi și celorlalți, de « a scoate ceva dintr-însele ». . .

Poate că sînt într-adevăr un artist, un artist în stare să mă manifest prin sunete, cuvinte sau forme plastice ? — mai curînd pentru a fi sincer aș spune prin toate acestea în același timp ? — Nu se poate tăgădui însă că sînt în stare de o mulțime de lucruri ! De pildă mă pot așeza la pian și, în odăița mea liniștită, pot ajunge să « reprezint » o parte din sentimentele mele cele mai frumoase !. Dar ar trebui să mă mulțumesc cu atît; deoarece dacă, pentru a fi fericit aș avea nevoie de « lume », de « oameni » ar trebui să fiu de acord cu nenumărate lucruri înlăturate din viața mea !

Dar dacă aș presupune că pun preț și pe succes, pe faimă, pe prețuirea oamenilor, pe laude, pe invidie, pe iubire ? ! . . . Doamne Dumnezeule ! Nu-i îndeajuns să-mi amintesc scena din salonul orașului Palermo, pentru a recunoaște că o întîmplare asemănătoare, în clipa de față, ar închipui pentru mine o înviorare nespus de binefăcătoare ?

Dacă stau să mă gîndesc bine, nu mă pot împiedica să urmăresc un « discernămint » de natură sofistică, ba chiar ridicolă, între noțiunile: fericire lăuntrică și fericire exterioară ! « Fericire exterioară » ! Ce o fi însemnînd așa ceva ? — Există un anumit fel de oameni, copiii preferați ai cerului, pe cît se pare, a căror fericire este însăși genialitatea și a căror genialitate este adevărata fericire; făpturi ale luminii care, păstrînd în ochi răsfrîngerea strălucirii solare, trec prin viață zglobii, grațioși, vrednici de iubire, în vreme ce o lume întreagă îi înconjoară, o lume întreagă îi admiră, îi laudă, îi invidiază și îi iubește, pentru că însăși invidia nu e în stare să simtă ură împotriva lor. Ei însă se uită în preajma lor, cu priviri de copil, uneori ușor batjocoritoare; răsfațați, cu toane, în stare chiar să piardă măsura, cu bunăvoința soarelui însuși, parcă siguri de genialitate și de fericirea lor, ca și cum lucrurile nici nu s-ar cuveni să fie altfel. . .

În ceea ce mă privește, nu tăgăduiesc slăbiciunea mea : într-adevăr, aș dori să fac parte dintre acești oameni; și resimt de fiecare dată impresia — pe drept sau pe nedrept — că am și făcut cîndva parte dintre ei : și absolut « în aceeași măsură »; deoarece trebuie să fim sinceri : totul depinde de părerea pe care o ai tu despre tine, depinde de felul drept cine te dai în lume; drept cine ai siguranța să te consideri tu însuși în fața celorlalți.

Poate că în realitate, nu s-a întîmplat nimic altceva în viața mea, decît că am renunțat la această « fericire exterioară », retrăgîndu-mă din slujba « societății » și rînduindu-mi cursul vieții fără « această lume ». Însă, bineînțeles că nici o clipă nu mă îndoiesc, nu mă pot îndoii, și nu trebuie să mă îndoiesc de mulțămirea mea din pricina unui asemenea fapt. — Căci, o repet, și o repet cu un fel de stăruință desnădăjduită : voiesc și trebuie să fiu fericit ! Concepția despre « fericire » ca fiind un fel de vrednicie meritată de oameni, un fel de genialitate, distincția unei anumite lumi, o artă de a fi iubit — și concepția despre *nefericire* ca fiind un lucru respingător, vrednic de dispreț, ceva ce parcă se ferește de lumină, într-un cuvînt ceva ridicol, — iată stări de fapt prea înrădăcinate în mine ca să mai pot păstra stima față ce mine însumi, în cazul în care m-aș putea socoti *nefericit*.

Cum mi-aș putea îngădui să fiu nefericit ? Ce rol anume ar trebui să joc față de mine într-o asemenea împrejurare ? Nu ar trebui să zac ghemuit în întuneric, ca o bufniță ori ca un liliac, clipind cu invidie către « fiii luminii », cei fericiți și vrednici de-a

fi iubiți? Ar trebui să-i urăsc, cu acel simțămînt de ură care nu-i altceva decît o dragoste otrăvită — iar pe mine să mă disprețuiesc !

Ghemuit în întuneric ! Ah, și iarăși îmi vine în gînd ceea ce cînd și cînd am cumpănit, ceea ce am simțit, vreme de cîteva luni, în legătură cu «însingurarea mea filozofică», în legătură cu «situația mea de făptură în afara lumii». Și iată, iarăși, se înfiripă în sufletul meu teama, acea teamă urîcioasă, apăsătoare, prea bine cunoscută mie ! Și astfel păstrez impresia unui fel de răzvrătiri împotriva unei puteri care mă amenință. . .

Fără îndoială că într-un asemenea răstimp, se iveau anumite clipe mîngîietoare. Simțeam un fel de amorțeală după anumite «diversiuni»: o dată, de două ori, de trei ori. . .

Dar toate aceste gînduri puteau reveni și de mii de ori în cursul lunilor, în cursul anilor. . .

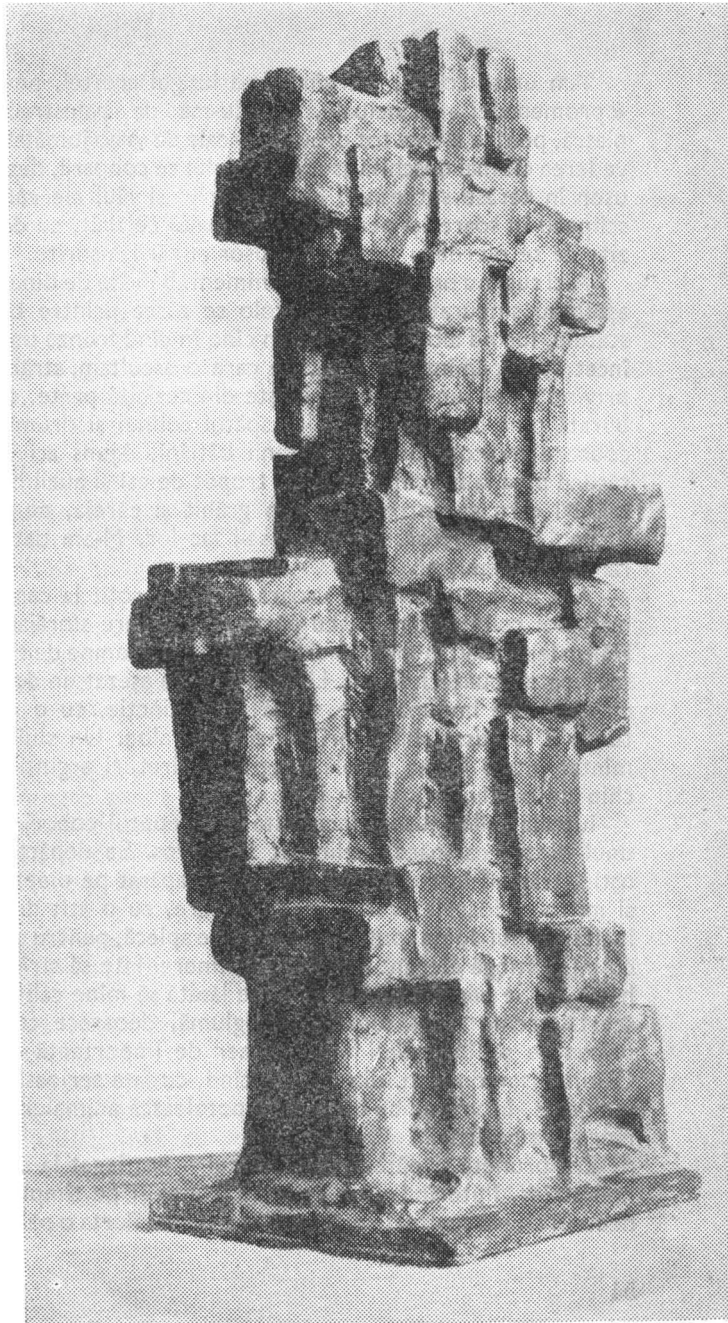
Există unele zile de toamnă, închipuind un fel de miracol. Vara a trecut; de atîta vreme frunzele copacilor au început să cadă îngălbenite. . . În oraș vîntul fluieră prin toate colțurile străzilor zile întregi. Prin rigole izvorăște tulburi prind să spumege. Privești cu resemnare asemenea prefaceri ale firii și te-ai așezat, ca să spunem așa, la gura sobei, pregătindu-te să îngădui iernii să treacă peste tine. . .

Într-o dimineață însă, trezindu-te, bagi de seamă cu ochii neîncrezători o fîșie îngustă a cerului de un albastru strălucitor, străfulgerînd printre perdele în odaia ta. Nedumerit, sari afară din pat, deschizi larg feresatra, o undă fremătătoare de lumină însorită năvălește înăuntru. În aceeași clipă auzi cu tot zgomotul de pe stradă un ciripit voios de păsărele flecare. Parcă, odată cu aerul proaspăt și ușor al celor dintîi zile de octombrie, ai respira aroma neasemuit de dulce și plină de făgăduinți pe care nu o are decît adierea lunii mai. E primăvară; precît se pare, e primăvară, în ciuda calendarului ! Așadar pui hainele pe tine la repezeală, grăbindu-te să ieși pe stradă, zbughind-o afară din casă, sub cerul strălucitor.

O zi asemănătoare, neașteptată și stranie s-a ivit acum patru luni de zile,—ne aflăm acum pe cît se pare la începutul lunii februarie; în acea zi am putut vedea un lucru neînchipuit de fermecător !

Înainte de ora nouă dimineața, o pornisem la drum către «muntele Ciocîrlia». Mergem cu sufletul senin, ușor, plin de o nădejde nelămurită, plin de așteptări putînd aduce cu dînsule o surprinzătoare fericire.





Am urcat colina, mergînd de-a lungul crestei, pe la marginea «promenadei» principale, ţinîndu-mă de balustrada joasă de piatră, pentru a avea tot drumul — cale de vreo jumătate de ceas — vederea cît mai deschisă asupra oraşului ce coboară, desfăşurîndu-se uşor în terase succesive. Puteam privi şi rîul ale cărui meandre sclipeau în soare, şi peisajul de pe malul celălalt, cu dealuri înverzite ce se pierdeau sub aburul uşor al zării însořite.

Aici sus, nu era încă aproape nimeni. Băncile de dincolo de drum aşteptau singuratic şi ici şi colo se zărea printre copaci cîte o statuie, lucind albă în soare. Din cînd în cînd frunze uscate lunecau încet spre pămînt. Tăcerea, pe care o ascultam, străbătînd aleea, privind către luminoasa privelişte din cealaltă parte, dăinui netulburată pînă cînd am ajuns la capătul colinei şi drumul începu să coboare molcom printre castanii bătrîni. Ajuns aci însă, iată că răsună pînă la urechile mele un tropot de cai şi auzii huruitul unei trăsurii care se apropia în trap grăbit şi căreia, pe la mijlocul drumului coborîtor, a trebuit să-i fac loc. M-am dat la o parte, rămînînd nemişcat.

Am zărit o cabrioletă uşoară cu două roţi, la care erau înhămaţi doi roibi puternici, cu părul lucios, care sforăiau zgomotos. Hăţurile se aflau în mîna unei foarte tinere doamne de nouăsprezece sau poate douăzeci de ani. Lîngă dînsa era aşezat un domn în vîrstă cu înfăţişare impunătoare, plină de distincţie, cu o mustaţă albă tunsă *à la russe* şi cu sprîncene dese, albe. Un slujitor, înveştămîntat într-o livrea simplă neagră cu şireturi argintii, se afla, în chip decorativ, la spatele lor.

Luţeala cailor fusese încetinită la începutul coborîrii, deoarece unul dintre cai părea neliniştit şi nervos. Se depărtase mult de oştie, trăgînd într-o parte; ţinea capul apăsător pe pieptul puternic, şi mişca picioarele-svelte, tremurătoare, cu o atît de vădită silă, încît bătrînul domn, puţin îngrijorat, se aplecă, pentru a putea ajuta, cu mîna stîngă elegant înmănuşată, tinerei fete să strîngă mai tare hăţurile. Se părea că aceasta fusese lăsată să mîne caii doar pentru scurtă vreme şi pe jumătate în glumă, deoarece conducea fără pricepere şi, în acelaşi timp cu aer de importanţă copilărească. Clătina uşor din cap, din cînd în cînd, cu faţa serioasă şi oarecum indignată, în vreme ce încerca să potolească animalul speriat care mereu se poticnea.

Era brunetă şi părea zveltă. Părul îi era legat la spate într-un nod strîns, fluturînd uşor doar pe frunte şi pe tîmple; se puteau deosebi cîteva şuviţe de un castaniu deschis. Purta o pălărie rotundă

de pai de culoare închisă, împodobită doar cu niște panglici împletite. Era îmbrăcată cu o jachetă scurtă de un albastru întunecat și purta o fustă simplă de stofă cenușie.

În chipul ei lunguiet și fin, al cărui ten oacheș era înbujeat de aerul proaspăt al dimineții, ceea ce mi se păru mai atrăgător, erau ochii : ochi înguști, migdalați al căror iris se întrezărea abia pe jumătate. Păreau de un negru scăpărător. Sprâncenele erau nespuse de regulat trase : parcă erau desenate cu o peniță.

Poate că nasul era ceva cam lung iar gura, deși avea buzele delicat conturate, ar fi putut fi mai subțire. În clipa aceea însă dinții albi strălucitori, pe care tînăra fată, silindu-se să-și stăpînească calul, îi apasă cu putere buza de jos, înălțînd bărbia care păstrase încă o rotunjime copilărească — îi dădeau un farmec deosebit.

N-ai fi putut spune că un asemenea obraz era de o frumusețe bătătoare la ochi și întru totul vrednic de admirație. Dar avea farmecul tinereței și o prospețime plină de voioșie, iar acest farmec părea parcă domolit, înobilat și limpezit de aceea lipsă de griji pe care o dă adevărata îndestulare, educația distinsă și ambianța luxoasă. Fără îndoială, acești ochi înguști, scăpărători, care priveau în acea clipă cu încrederea ființelor răsfațate către calul năraș, puteau să recapete în clipa următoare, expresia unei fericiri firești, de la sine înțeleasă și sigură. — Mînecele jachetei care în partea de sus erau largi și bufante, cuprindeau strîns încheieturile gingașe, și niciodată n-am mai avut impresia încîntătoare a unei eleganțe desăvîrșite atît de viu ca atunci cînd am privit atent felul în care aceste mîini micuțe, neînmănușate, cu pielea de un alb mat țineau hățurile.

Rămăsesem pe loc, cu totul nebăgat în seamă, în vreme ce cabrioleta trecea pe lîngă mine. Mi-am reluat mersul după ce trăsura pornise iarăși în trap la vale, făcîndu-se repede nevăzută.

Ceea ce resimțeam era un fel de bucurie, un fel de admirație însuflețită; însă o suferință stranie, pătrunzătoare se ivi în același timp în sufletul meu; un sentiment amar, năvalnic de — invidie? De iubire? Nu cutezam să-mi duc gîndurile pînă la capăt — , de dispreț față de mine?

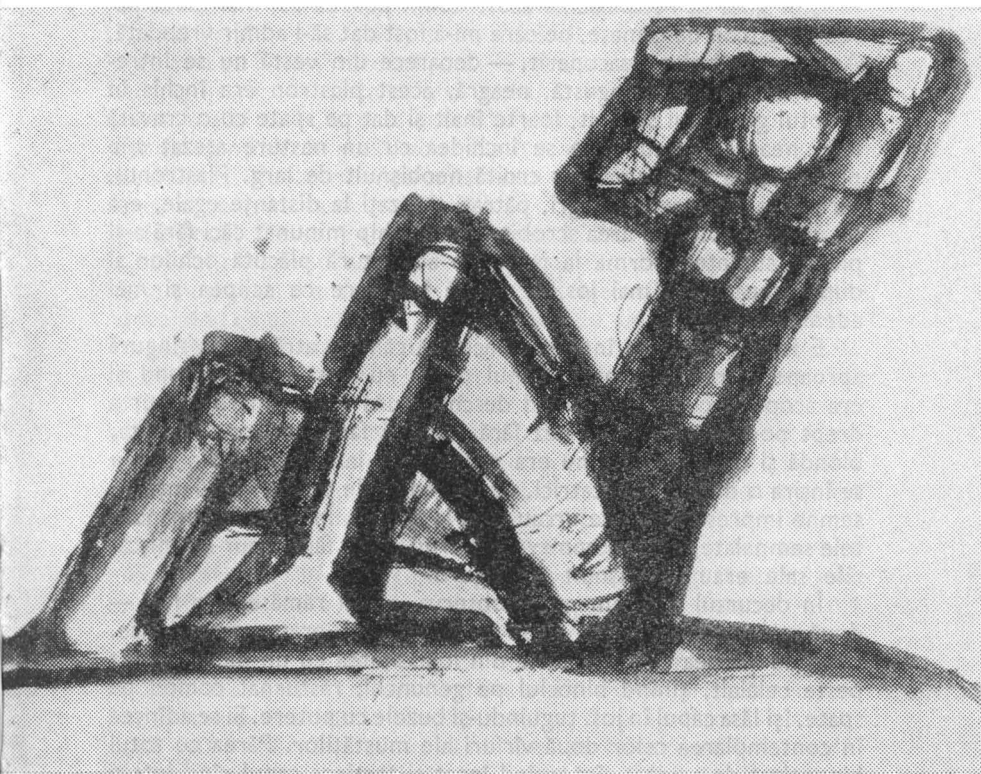
În vreme ce scriu aceste rînduri, parcă se ivește în fața ochilor mei imaginea unui biet cerșetor care, în fața vitrinei vreunui giuvaergiu, se uită țintă, cu ochii holbați, la sclipirea neprețuită a unor nestemate. Un asemenea ins nu va fi în stare să simtă în chip lămurit, înlăuntrul cugetului său, *dorința de a stăpîni* o astfel de podoabă : însuși gîndul, o asemenea dorință ca atare, ar închipui

un lucru cu neputință, un lucru ridicol, care l-ar putea face de rîs în proprii săi ochi.

Vreau să mai povestesc că, întîmplător, am revăzut prentu a doua oară această tînără domnișoară chiar după opt zile, la operă. Se juca « Margareta » lui Gounod și de-abia pășisem în sala luminată pentru a-mi ocupa locul în stal, cînd am zărit-o de partea cealaltă, stînd la stînga domnului în vîrstă, într-o lojă din față. Cu acest prilej mi-am dat seama că eram cuprins în chip ridicol de o spaimă ușoară și de un fel de tulburare. Dintr-un motiv, nu mai știu nici eu care, mi-am întors brusc privirea, îndreptînd-o spre celelalte rînduri și către alte loji. De abia la începerea uverturii m-am hotărît să privesc cu luare aminte către distinsle persoane.

Domnul în vîrstă, îmbrăcat într-o severă redingotă de culoare închisă, cu cravată neagră, stătea răzimat în scaunul său cu o seninătate foarte demnă; o mînă acoperită cu o mînușă castanie, se odihnea ușor pe balustrada de catifea a lojei, în vreme ce cu mîna cealaltă își netezea din cînd în cînd barba sau părul încăruntit, tăiat scurt. Tînăra domnișoară — fără îndoială fiica sa — stătea ușor aplecată înainte. Părea foarte interesată și plină de însuflețire. Amîndouă mîinile cu care ținea un eventaliu, erau așezate pe aceeași margine de catifea a lojei. Din cînd în cînd cu o scurtă mișcare a capului, zvîrlea spre spate părul moale și fin, castaniu deschis, de pe frunte și tîmple.

Purta o bluză foarte ușoară de mătase, de nuanță deschisă, de cordon atîrna prins un buchețel de violete. Ochii înguști scăpărau, părăind și mai întunecați în lumina puternică, decît acum o săptămînă. Am putut observa că acea expresie a gurii pe care o văzusem deunăzi, părea caracteristică: în fiecare clipă își mușca buza de jos cu dinții ei mici, albi, strălucitori și regulați, înălțînd puțin bărbia. Chipul ei nevinovat nu vădea nici o urmă de cochetărie; privirea i se rotea de jur împrejur cu seninătate și voioșie în același timp; gîtul ei delicat, foarte alb, gol, purta o panglică îngustă de mătase de aceeași culoare cu corsajul; gesturile cu care se întorcea din cînd în cînd către domnul în vîrstă, atrăgîndu-i atenția, în legătură cu orchestra, cu scena și cu ce se petrecea în alte loji, toate acestea dădeau impresia unei firi copilărești, nespus de gingașe și de grațioase, lipsită însă de vreo scădere cît de mărunță care să fi putut inspira înduioșare sau « milă ». Era o făptură copilăroasă, dar, într-un chip distins, cumpănit, plin de siguranța și de superioritatea pe care o dă eleganța unei depline îndestulări. Așadar



fericirea ei era vădită, fără să aibă nimic exuberant : era mai curînd o fericire calmă, o fericire firească.

Muzica spirituală și duioasă a lui Gounod nu constituie un acompaniament nepotrivit pentru a asemenea priveliște. Ascultam muzica fără să iau seama la ce se petrecea pe scenă, lăsîndu-mă cu totul în voia unei stări sufletești mîngîietoare dar și visătoare, a cărei melancolie ar fi fost dureroasă fără această muzică. Însă în pauza primului act, din stal se ridică un domn de 27—30 de ani care se făcu nevăzut pentru a reapare, cu o elegantă plecaciune în loja asupra căreia se concentrase atenția mea. Domnul în vîrstă îi întinse mîna fără întîrziere; tînăra domnișoară, cu o mișcare prietenească a capului îi întinse la rîndul ei mîna, pe care el o duse foarte cuvinčios la gură. Apoi fu poftit să ia loc în lojă.

Sînt gata să recunosc că acest domn poseda cel mai incomparabil plastron de cămașe, pe care mi-a fost dat să-l admir vreodată. Aproape complet neacoperit, — deoarece din vestă nu se întrezărea decît o fîșie îngustă, neagră, acest plastron era închis în dreptul gulerului scrobit, foarte înalt și dat pe spate cu o cravată lată, neagră. Fracul care se închidea cu un nasture așezat sub pîntec, avea linia umerilor croită neobișnuit de larg. Plastronul, care avea doi nasturi negri, pătrați, așezați la distanțe egale, era de un alb orbitor. Părea scrobit într-un chip minunat căci fără a-și pierde suplețea, forma la mijloc o adîncitură plăcută ochilor și după aceea, ceva mai jos, o ușoară bombare ce sclipea și mai ademenitor.

E foarte lesne de înțeles că această cămașe atrăgea ea singură aproape întreaga atenție. Capul părea cu desăvîrșire rotund și era acoperit cu un păr blond deschis, tuns foarte mărunț; purta drept podoabă un pince-nez fără ramă și fără lăntișor. Mustața, blondă și ușor răsucită nu era prea deasă; iar pe unul din obraji se înșira o droaie de cicatrici, urme vădite de dueluri studențești, semne impresionante ce urcau pînă la tîmplă. În afară de amănuntele semnalate, acest domn avea un trup clădit fără cusur iar mișcărilor sale erau neobișnuit de sigure.

În decursul serii am putut observa — căci rămăsese în lojă — două atitudini care, după cît se putea bănuî, îi erau caracteristice. Cînd nu vorbea cu persoanele din lojă, stătea cu un picior așezat peste celălalt, ținînd binoclul pe genunchi; răsturnat comod pe spate, își lăsa capul în jos, țuguindu-și buzele cu putere. Și se adîncea în contemplarea celor două vîrfuri ale mustaților. Părea cu totul hipnotizat de acestea, întorcînd încet și tacticos capul cînd într-o

parte, cînd în cealaltă. Dacă, dimpotrivă era prins de convorbirea cu tînăra domnișoară, își schimba, din respect, poziția picioarelor; se răsturna însă și mai mult pe spate, apucînd scaunul cu ambele mîini, ridicîndu-și capul cît se poate de sus. Surîdea tinerei sale vecine, cu gura larg deschisă, în chip cît se poate de amabil, dar într-o anumită măsură, păstra un fel de superioritate. Acest domn era desigur fericit, fiind plin de o minunată siguranță de sine însuși !

La drept vorbind știu să prețuiesc asemenea lucruri. Nici un gest al său — fie el, chiar de o « nonșalanță » destul de cutezătoare — nu era urmat de vreo penibilă sficiune; pe scurt, părea purtat de propria sa siguranță ! Și de ce ar fi fost altfel? Lucrul era cît se poate de limpede : își croise, poate fără a se fi evidențiat cu ceva — calea cea mai potrivită, și avea să o urmeze pînă la capăt urmărind un țel limpede și folositor; trăia la umbra bunei înțelegeri cu lumea întreagă și. . . la lumina considerației generale. Iată că, în clipa aceasta se afla acolo, în lojă, și convorbea cu o tînără fată al cărei farmec neprihănit, nespus de prețios nu-l lăsa poate nesimțitor; în acest caz ar fi putut să-i ceară mîna cu un cuget netulburat. Într-adevăr, nu mi-ar veni să scot o singură vorbă de ocară cu privire la acest domn !

Eu însă? Ce se întîmpla cu mine, însă? . . . Stăteam aici jos în stal, și puteam doar privi cu mîhnire, din depărtare, din întuneric cum acea atît de prețioasă, atît de inaccessibilă făptură rîdea, conversînd cu un asemenea om de nimic ! Eu, un exclus, un nebăgat în seamă, fără vreun fel de drept, străin, « hors-ligne », un declasat, un paria, vrednic de milă în proprii mei ochi ! . . . Am rămas pînă la sfîrșit și, la garderobă, am reîntîlnit pe cei trei, în vreme ce-și îmbrăcau blănurile. Mai schimbau cîte o vorbă două, ici cu o doamnă, dincolo cu vreun ofițer; cu unul, cu celălalt. . . Tînărul domn însă, întovărăși pe tată și pe flică, cînd ieșiră din teatru, iar eu i-am urmat rămînînd la o oarecare distanță.

Afară, nu ploua. Cîteva stele străluceau pe cer. Nu au luat nici o trăsură. Pășind în tihnă în fața mea cei trei își împărtășeau impresiile, iar eu îi urmăream cu smerenie, de la distanță; — mă simțeam chinuit, apăsător de un sentiment de suferință aproape sfîșietoare, plin de dispreț și de obidă. . . Nu am mers departe; abia traversaserăm o stradă cînd cei trei se opriră în fața unei case impunătoare, cu fațada simplă; tatăl și fiica se făcură nevăzuți după ce își luaseră călduros rămas bun de la cel care îi întovărășise; apoi, acesta, la rîndul său, se depărtă, grăbind pasul.

Pe poarta masivă, sculptată a casei se putea citi: « Consilier juridic Rainer ».

Sînt hotărît să scriu rîndurile acestea pînă la capăt, în pofida unei ciudate sile lăuntrice care mă îmboldește încît uneori simt o rezistență ce mă face să sar în sus, gata să-mi iau tălpășița ! . . . Atîta vreme am scormonit, atîta am rîcîit pe dos și pe față această « problemă » încît mă simt sleit ! Sînt sătul pînă în gît de toate astea !

Și, acum trei luni, iată că ziarele locale anunțară deschiderea unui « bazar » organizat în clădirea primăriei orașului, pentru scopuri de binefacere, la care urma să ia parte și « lumea bună ». Am citit acest anunț cu mare atenție, hotărînd pe loc să mă duc și eu la acel bazar. Si dînsa va fi acolo, gîndeam eu, poate ca vînzătoare ; în acest caz nimic nu mă va împiedica să mă apropiu . . .

Cumpănind bine, cu răceală chiar, sînt și eu un om cu educație și de familie bună. Dacă mie îmi place această domnișoară Rainer, într-o împrejurare de acest fel îmi este la fel de îngăduit, ca și celui domn cu plastronul uimitor, să schimb cîteva vorbe de duh cu dînsa.

Era o după amiază ploioasă, vîntul sufla rece. M-am îndreptat spre primărie, în fața căreia se îngrămădeau o mulțime de oameni și de trăsuri. Mi-am croit drum pînă în clădire, am plătit biletul de intrare, mi-am lăsat pardesiul și pălăria la garderobă și am ajuns cu oarecare greutate urcînd scara lată acoperită de mulțime, la etajul I, în sala de festivități. Am fost prins chiar la intrare de aburul înăbușitor ce-mi ieși în întîmpinare : vin, mîncăruri, parfumuri, mireasmă de brad ; un zgomot confuz împletit din rîsete, conversație, muzică, strigăte și repetate bătăi de gong.

Încăperea peste măsură de înaltă și de vastă, era împodobită cu drapele și cu ghirlande multicolore ; de-a lungul pereților și în mijlocul sălii, se înșirau boxele cu vînzare ; despărțite sau nu între ele prin paravanuri : domni purtînd măștile cele mai fantastice te poșteau să vizitezi boxele, strigînd care de care, gata să-și scuipe plămîinii.

De jurîmprejur, doamnele care vindeau flori, lucruri de mînă, tutun și băuturi de tot felul, erau deasemeni costumate în chipul

cel mai divers. La capătul de sus al sălii, orchestra de suflători lărmuia pe o estradă împodobită cu verdeață, în vreme ce pe culoarul nu prea larg păstrat între boxe, un convoi compact de oameni se mișca încet înainte.

Cam năucit de zgomotul muzicii și de acea bună dispoziție exagerată a reclamelor pline de haz, m-am pierdut în mulțime. N-a trecut însă nici măcar un minut, pînă cînd am zărit, la cîțiva pași departe de la intrare, pe tînăra domnișoară pe care o căutam. Vindea vin și limonadă, într-o boxă mică împodobită cu cetină de brad. Purta un costum de italiancă cu fustă colorată, iar capul era acoperit cu un batic alb, dreptunghiular. Vesta strînsă și scurtă părea albaneză; mînicile nu prea lungi îi lăsau brațele delicate desgolite pînă la cot. Puțin înfierbîntată, stătea rezimată de marginea tejghelei, jucîndu-se cu evantaliul ei multicolor și tăifăsuia cu cîțiva domni care fumau în jurul tejghelei. Printre ei am recunoscut de la prima vedere pe prea bine știutul domn; stătea chiar lîngă masă, ținînd cele patru degete ale fiecărei mîini vîrîte în buzunarele laterale ale hainei.

M-am strecurat fără grabă înainte, hotărît să mă apropiu de dînsa îndată ce se va ivi prilejul, îndată ce va fi mai puțin înconjurată de alții. — Ah ! Acum se va putea vădi dacă mai dispun de vreo rămășiță de încredere în mine însumi, de vreo urmă de voioșie ce întovărășește o comportare sigură de sine. Sau dacă pe bună dreptate am fost atît de morocănos și aproape desnădăjduit în aceste ultime săptămîni ! Dar ce se întîmplase oare cu mine ? De ce mă năpădea, cînd era vorba de această fată, un asemenea amestec chinuitor și jalnic de invidie, dragoste, rușine și amărăciune iritată — care și în această împrejurare, trebuie să o mărturisesc, — simțeam că-mi înfierbîntă obrazii. Francheță nestingherită, amabilitate seducătoare, îngîmfare senină și, la naiba, grațioasă, cum îi șade bine unui om talentat și fericit ! enervat căutam cu o rîvnă febrilă, expresia potrivită, vorba de duh, o glumă, ori măcar o exclamație italienească de salut cu care m-aș putea apropia de tînăra fată în chip firesc. — A trecut o bună bucată de vreme pînă cînd, prins în mulțimea ce înainta cu greutate, să fi terminat înconjurul sălii ; și — într-adevăr : cînd m-am aflat din nou în dreptul micii boxe cu băuturi, cercul de

bărbați se făcuse nevăzut și doar prea-bine-cunoscutul personajiu stătea și acum răzimat de tejghea, vorbind cu însuflețire cu tînăra vînzătoare. Ei bine, trebuia să-mi îngădui să întrerup această conversație și, răsucindu-mă scurt pe loc, am părăsit șirul des de oameni și iată-mă chiar în fața mesei.

Ce s-a întîmplat? Nimic ! Ah, aproape nimic ! Conversația s-a întrerupt, prea-bine-cunoscutul personajiu s-a dat cu un pas la o parte și, prinzînd pince-nez-ul fără ramă și fără lăntșor cu toate cele cinci degete ale mîinii, m-a privit printre aceste degete. Tînăra domnișoară m-a măsurat cu o privire calmă și cercetătoare de sus pînă jos, de la surtuc și pantaloni pînă la pantofi. — Hainele mele nu erau prea noi, iar pantofii erau murdăriți de noroi ; o știam prea bine. Afară de aceasta, îmi simțeam fața înfierbîntată, iar părul îmi era probabil în neorînduială. Nu puteam fi nici distant, nici desinvolt și, nici la înălțimea situației. M-a cuprins o anumită senzație: desigur eram un străin, un om fără drepturi, care nu aparținea nicidecum cuiva anume; care stîngherea și care era ridicol Nesiguranța, neajutorarea mea, întăritarea, starea mea nespus de jalnică, îmi tulburară privirea. Într-un cuvînt, mai îndeplinit dezinvoltelor mele intenții, rostind răspicat, cu sprîncenele încruntate, cu glasul aproape răgușit și mi se pare chiar, cu mojiție : «Dați-mi un pahar cu vin, vă rog!» Nu are nici un fel de însemnătate dacă m-am înșelat cînd mi s-a părut că tînăra fată a zvîrlit o privire grăbită și batjocoritoare către prietenul ei. Fără a scoate o vorbă — ca și dînsul, ca și mine — îmi întinse un pahar. Nemai ridicînd privirile, îmbujorat la față, tulburat de mînie și de suferință—făptură nefericită și ridicolă—întîrziem între aceștia doi. După ce am sorbit cîteva înghițituri, am pus banii pe masă, am făcut buimăcit o plecăciune și, părăsind sala, m-am repezit afară.

Din clipa aceea, cred că s-a sfîrșit cu mine. Puțin mi-a mai păsas, cînd, după cîteva zile, am citit în ziar următorul anunț :

« Am onoarea de a vă aduce la cunoștință logodna fiicei mele Ana cu domnul asesor dr. Alfred Witznagel — Consilier juridic Rainer ».

Da, din clipa aceea s-a sfîrșit cu mine. Ultima rămășiță a sentimentelor de fericire și de mulțumire de sine s-a spulberat, hăituită

în chip ucigător, măcinată clipă de clipă ; da, nu mai pot, trebuie s-o mărturisesc. Mă simt nenorocit și când mă privesc, văd o ființă jalnică și caraghioasă ! — Dar cum să mă pot răbda în asemenea chip ? ! Da ! Mă voi împușca, fie astăzi, fie mâine !

Totuși primul meu imbold, prima mea pornire instinctivă a dat naștere unei încercări destul de viclene : am încercat să extrag din această tărășenie aspectul ei « beletristic ». Am încercat să talmăcesc lamentabila mea pățanie, răstălmăcind-o : « O dragoste nefericită ». Dar, o asemenea încercare nu era decît o nerozie ; se înțelege de la sine ! O dragoste nefericită nu te împinge către pierzanie. O dragoste nefericită poate duce la « atitudini », care nu înseamnă neapărat un lucru foarte rău. Te poți chiar complăce într-o dragoste nefericită. Pentru mine însă toate acestea însemnau un adevărat prăpăd. Se sfîrșise cu orice fel de mulțumire față de mine însumi, fără vreo nădejde cu putință !

Am iubit oare — dacă-mi este înșfîrșit îngăduită această întrebare — am iubit-o oare pe această tînără fată ? — Poate că da . . . Dar în ce chip și de ce ? Nu era oare o asemenea iubire, o simplă plăsmuire a vanității mele, de multă vreme, prea ațîțată în chip bolnăvicios, pe care vederea acelei făpturi atît de neprețuită, atît de inaccesibile, o stîrnise din prima clipă ? Și nu zămislise această « dragoste » sentimente de ură, invidie și dispreț de mine însumi ?

O asemenea iubire nu însemna oare numai un pretext, un fel de ocol dat realității și singura mîntuire pentru mine ?

Da, toate acestea nu erau pornite decît din vanitatea mea. Și nu mă numise oare, chiar tatăl meu odinioară « paiată » ?

Ah, așadar, nimic nu mă îndreptățește pe mine, chiar de loc, să stau deoparte, izolat, să ignorez « societatea ». Sînt prea vanitos, se vede, pentru a putea îndura disprețul, lipsa de atenție a societății. Deci nu mă pot lipsi de ea, de asentimentul, de aplauzele acestei societăți ? — Este însă vorba de vreun fel de îndreptățire ! De explicații ? Nu. E vorba de inexorabila necesitate ? Talentul meu nefolositor de « paiată » nuse poate potrivi nici unui gen de situație socială ? Ei bine, iată că tocmai acest talent de paiată mă împinge, oricum s-ar întoarce lucrurile, la pierzanie.

Adevărata nepăsare, o știu prea bine, ar constitui o modalitate a fericirii. — Dar nu sînt în stare să fiu nepăsător față de mine însumi. Nu sînt în stare să mă privesc cu altfel de ochi, decît cu acei ai «lunii». Așadar iată-mă nimicit, avînd o conștiință prea greu încărcată—și totuși fără vréo vină! — Oare conștiința încărcată să nu închipuie niciodată altceva decît un fel de puroi al vanității?

Nu există decît o singură nenorocire: să pierzi cu adevărat mulțumirea de tine însuși. Să nu-ți mai fii ție însuși pe plac, aceasta e nenorocirea, — ah, eu am simțit-o lămurit și atît de des! Orice altceva, în viață, poate însemna totuși joc și — îmboacăre a cugetului; în orice altă suferință poți să fii totuși nespus de mulțumit de *tine însuși*; poți face față, ba chiar în chip desăvîrșit . . . Numai starea de discordie, numai răfuiala cu tine însuși, conștiința încărcată cu care ești nevoit să străbați drumurile chinuitoare, bătăliile vanității sfîșiate, fac din tine o vietate jalnică, închipuind o priveliște respingătoare.

O veche cunoștință își făcu din nou apariția în oraș; un domn cu numele de Shilling; alături de dînsul slujisem odinioară «societatea», în marea întreprindere de comerț de lemne al domnului Schievogt. Venise în orașul pe care-l locuiam acum, pentru afaceri și trecuse să mă vadă, — un «individ sceptic», cu mîinile vîrte în buzunar, purtînd pincenez cu ramă neagră, un ins care ridica din umeri în chipul cel mai «realist» și cel mai «tolerant». Se înființă într-o seară și-mi spuse: «Voi rămîne aici cîteva zile». — Ne-am dus într-un local să bem ceva.

Mă întîmpinase ca și cum eu aș fi rămas încă omul fericit și mulțumit de sine însuși pe care-l cunoscuse odinioară. Încredințat că reproducea propria mea opinie, senină și plină de voioșie despre mine, îmi spuse: »

«Doamne, doamne, bine ți-ai mai orînduit viața, băiete! Independent, ai? Atît de liber! Dar în definitiv, ai dreptate, la naiba! Trăim o singură viață! Nu? Cui îi mai pasă, dacă te gîndești bine, de vreun alt temei pe lume? Tu ești cel mai înțelept, dintre noi doi! Trebuie s-o recunosc. Dealtminteri tu ai fost întotdeauna un geniu.» — Ca și odinioară, Schilling continua să mă aprecieze cu cea mai mare bunăvoință, ținîndu-mi cu grijă isonul, nebănuind că în ceea ce mă privea, eram plin de teama de

a-i displace. — M-am străduit în chip disperat, să rămîn pe platforma pe care o ocupasem în ochii lui, să par acum, precum odinioară, la înălțime. Să par fericit și mulțumit de mine însumi ; — în zadar ! Îmi lipsea șira spinării, voioșia sufletească, îmi lipsea acea « contenance ». Îi ripostam cu moliciune, șovăitor, și stîngherit, apăsător de nesiguranța mea, — iar dînsul înțelegea totul cu o repeziciune de necrezut ! Era groaznic să vezi felul în care acest om, care fusese cu totul dispus să vadă în mine o ființă fericită și superioară, începu să mă ghicească, dibuind, privindu-mă cu mirare, pentru a deveni apoi rece, condescendent, ba chiar să vadă un fel de aversiune și înșfîrșit, nerăbdător, să-și arate disprețul pe față. Plecă devreme, iar a doua zi, cîteva rînduri scrise în fugă mă înștiințară că fusese totuși nevoit să părăsească orașul mult mai repede.

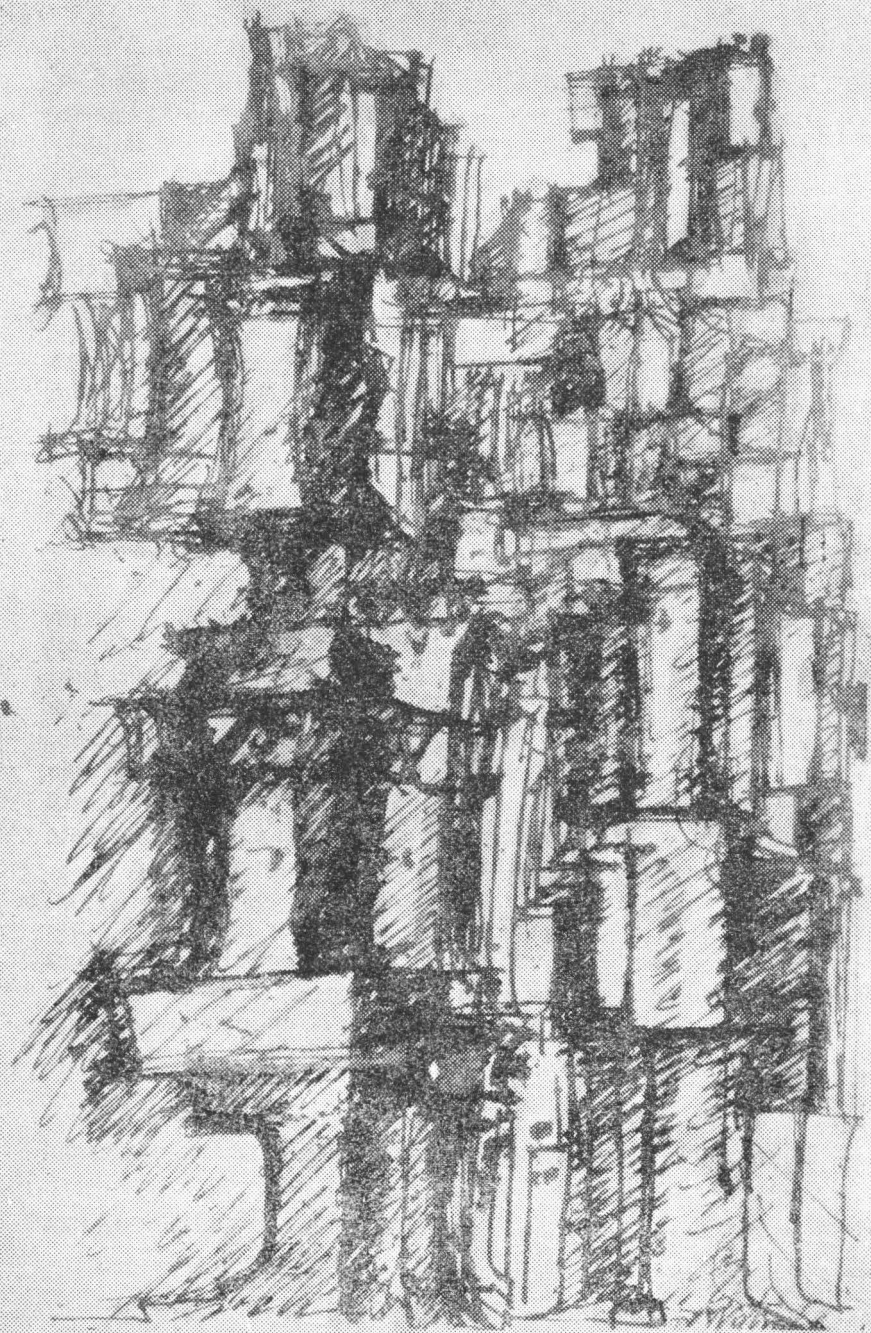
Nu se poate tăgădui că lumea întreagă este cu prea multă stăruință preocupată de ea însăși, pentru a-și mai putea face o părere *proprie* asupra cuiva. Lumea acceptă, cu o leneșă bunăvoință, acel grad de respect pe care tu ai îndestulătoarea siguranță să-l vădești față de tine însuși. Poți fi așa cum vrei ; poți să trăiești cum îți place, cu o condiție : să nu te arăți nici prea sigur de tine, nici cu o conștiință prea încărcată, și nimeni nu va fi destul de exigent — pe planul moral — pentru a te disprețui.

Pe de altă parte, dacă ți se întîmplă să te îndoiești de tine însuși, dacă ai pierdut orice mulțumire de tine însuși, și dacă arăți că tu însuși te disprețuiești, « societatea » îți va da dreptate orbește. — Iar dacă e vorba de mine, sînt un om pierdut.

Încetez să mai scriu ; voi arunca tocul departe ! Ah, cît sînt de scîrbit ! — Să sfîrșesc odată cu viața ! Dar oare n-ar fi poate prea eroic să sfîrșesc astfel ? Sînt doar o paiață ! Mi-e teamă că voi continua să-mi duc viața mai departe, să mă hrănesc mai departe, să dorm și să mă ocup cu cîte ceva, obișnuindu-mă încetul cu încetul, cu sufletul abrutizat, să fiu « o făptură nefericită și caraghioasă ».

O, Doamne, cine s-ar fi gîndit vreodată, cine și-ar fi putut închipui că-nseamnă o asemenea nenorocire, să te naști cu destinul unei paiațe !

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA



SCRISORI

din anii 1948 • 1955

Din corespondența lui Thomas Mann au apărut pînă în prezent două volume, cuprinzînd scrisori dintre anii 1889—1936 (vol. 1) și 1936—1945 (vol. 2). Scrisorile traduse în acest număr vor face parte din vol. 3 (corespondența dintre anii 1948—1955) care urmează să apară în toamna anului 1965 la Editura S. Fischer din Frankfurt a. M. În completarea acestui volum vor mai apare o serie de scrisori inedite scrise între 1889—1936, dar inaccesibile în momentul editării primului volum. Din acestea face parte și ultima scrisoare publicată de noi.

CĂTRE OSCAR SCHMITT-HALIN

*Pacific Palisades California 1550 San Remo
Drive 7 ianuarie 1948*

Prea stimate D-le Schmitt-Halin,

Nu vreau să întîrzii în a vă exprima mulțumirile mele pentru scrisoarea Dvs. caldă și interesantă, deși în comparație cu aceasta ele nu pot să pară în momentul de față decît sărăcăcioase și monosilabice. Există o minunată scrisoare a lui Zelter¹ către Goethe, în care cu ocazia apariției romanului « Afinitățile sufletești » muziclanul caracterizează delicios farmecul deosebit al prozei lui Goethe. La ea a trebuit să mă gîndesc citind cuvintele Dvs. atît de delicate în legătură cu propria mea « muzică ». Am permis totdeauna artei surori, pe care Dvs. o considerați atît de îndepărtată de cuvînt, și care este de fapt oarecum opusă caracterului său rațional, să-și exercite în mare măsură influența asupra creației mele și poate că datorez atenției pe care am acordat-o mijloacelor și căilor urmate de ea, modului « cum procedează ea », mai mult decît întregii mele

¹ Zelter, Karl Friedrich (1809—1847), compozitor german, a fost prietenul lui Johann Wolfgang Goethe

lecturi. Bineînțeles că am avut totdeauna înțelegere și pentru pericolele ei, caracterul ei nearticulat dar vorbitor, mistica seducătoare, mai ales în ceea ce privește spiritul german; căci desigur că pasiunea pentru muzică, insuficient corectată de literatură, a contribuit în mare măsură la înstrăinarea acestuia de lume.

Natural că cele povestite de Dvs. în legătură cu mișcarea « iconoclastă » din Germania, cu antiromantismul plin de căință, au o notă jalnică. Există o mare doză de adorație a eșecului în această scîrbă față de valori care ar fi trebuit să ducă la vindecarea lumii, dacă Germania nu ar fi pierdut războiul. Nu mai lipsește decît să-l interzicem pe Beethoven ! Căci doar odată cu el a început « muzica expresivă » și el reprezintă păcatul originar care a prăbușit muzica din domeniul divin în cel omenesc. Ar trebui să cinstim astfel de evoluții și fatalități din istoria spirituală, inclusiv pe miticul echivoc Wagner, care a compus multă muzică minunată. Există acum un curent potrivnic lui Luther, Friedrich, Bismarck, Nietzsche, Wagner, poate chiar și lui Goethe. Oare vrea să renege istoria sa și caracterul său german ? Există o mare doză de adevăr și bunăvoință, dar și o notă deplorabilă în această autoflagelare și tăgăduire a măreției germane, care este în orice caz cea mai amețitoare dintre toate mărețiile. Întrebuințez « deplorabil » în sensul literal, căci trebuie să admitem că Germanii se află într-o situație deplorabilă. . . Ei o compensează printr-un neonaționalism bășos.

Desigur că epoca romantică a muzicii a trecut. Destinele ei mai noi, așa logice cum sînt, au însă și o notă funestă și reprezintă un aspect al crizei culturale generale, zugrăvite în romanul, din care ați citit un fragment, cu ajutorul muzicii și a unei personalități imagine de muzician. « Opus 111 »¹, care nici nu apare în titlu, este doar un episod secundar. Titlul deadreptul provocător este « Dr. Faustus », istoria unui pact încheiat cu diavolul din cauza disperării intelectuale. Bineînțeles că este vorba despre Germania în tot romanul, că acesta pătrunde adînc în elementul german, și m-a afectat mai mult ca orice pînă acum. Și acest lucru se simte; cititorii din Elveția sînt cuprinși de o profundă agitație în legătură cu cartea. Suhrkamp va scoate în curînd o ediție în Germania.

Ei, dar pînă la urmă a ieșit totuși o scrisoare destul de voluminoasă. O închei cu cele mai bune urări și salutări

Al Dvs.

TH. MANN

CĂTRE HEINRICH MANN

Vulpera, Engadin

14 iulie, 1949

Dragă Heinrich,

Variatele eforturi și agitații (puerile, din cauza josniciilor germane, o vizită proiectată la Welmar, etc.) din aceste săptămîni, împreună cu presiunea atmosferică scăzută de aici, mi-au produs iar cîteva emoragii nazale strașnice (vene pleznite); pe ultima abia a reușit să o potolească medicul balneolog de aici într-un ceas și jumătate. De altfel am chiar prea mult sînge, așa încît toată afacerea trebuie privită drept o pierdere de sînge, nu nedorită, ci doar inoportună și care mai și murdărește totul. Prea bine nu m-am simțit însă nici în

¹ Sonată de Beethoven.

ultimul timp (de la « plecarea fiului meu ») și a trebuit să scriu cu mari eforturi o cuvîntare pentru Frankfurt. De aceea nu ți-am scris — contra voinței mele — de atîta timp și de altfel îmi rezerv și acum amănunte despre călătoria pentru proxima relatare orală.

Un oarecare Grosshuth din Suedia mi-a trimis un comentariu scris la diapazon foarte înalt despre « Respirația »¹, apărut în ziarul « Expressen ». Mă roagă să ți-l transmit. Cartea este de cîteva zile la noi, Katia și cu mine o citim alternativ. E inutil să mai spun că este ceva unic și fără seamăn în literatura modernă, sau mai bine zis: în literaturile moderne, deasupra cărora se înalță depășind caracterul național, așa încît îți dai seama că: deasupra limbilor se găsește limba. Ai în fața ta, ca o linie personală continuată pînă la extrem, un avangardism al bătrînilor, cunoscut din alte cazuri mari (Parsifal, Goethe, chiar și Falstaff), dar care totuși aici și în forma aceasta pare cu totul nou. În plus, avangardiștii obișnuiesc azi să fie reacționari, și tu reprezînți o excepție (Lukács ar spune poate: așa cum eu reprezint o excepție ca tradiționalist). De altfel nici la tine nu lipsește tradiția: de la Balzac grandioasa exagerare și geniala fanfaronadă în intriga politică, al cărei caracter aventurier este totuși absolut realist și conform cu epoca. Foarte răutăcios și enervant. De atunci nu mă mai gîndesc decît la « sinarhism » și la tot ce mai poate apărea în acest stil. Voiam să te întrebăm dacă tu ai descoperit cuvîntul sau dacă conjurația s-a numit și se numește într-adevăr așa. Eu susțin în schimb că managerial revoluționaries² și trădătorii poporului din capitalism iubesc anonimatul. — Este fantastic, cum caracterul eseistic dur, ba chiar tăios, clar și totuși echivoc, rece și hiperconcentrat al expunerii se poate transfigura în mod liric, iar elementul dinamic capătă un efect mobilizator.

Acestea sînt cîteva însemnări oprite la jumătatea drumului, și chiar trecătoare. Mulțumește-te cu ele ! — Între 19—22 rămînem încă în Zürich, iar în 23 plecăm cu niște prieteni elvețieni cu automobilul spre Frankfurt, trecînd prin Basel. Mare amabilitate a Military Permit Office³, spre surprinderea mea. Military facilities !⁴ Pe de altă parte rușii vin să mă ia cu mașina de la Frankfurt la Weimar. De necrezut. Pentru 5 august avem bilete pe « New Amsterdam », sperăm deci să fim acasă pe la mijlocul lunii.

Încă odată, mulțumește-te cu atît !

Cu drag,
T.

CĂTRE EDITH GÖRGÉNYI

*Pacific Palisades, California 1550 San
Remo Drive 14 ianuarie 1950*

Dragă Domnișoară,

Scrisoarea Dvs. este delicios de confuză și într-adevăr prea puțin « concretă ». E greu să răspunzi la ea, dar fiindcă așteptați un răspuns, nu aș vrea ca așteptarea să vă fie zadarnică și vă mulțumesc pentru încrederea, desigur cam vagă, pe care mi-o arătați mie, unui om bătrîn, și care merge atît de departe, încît

¹ « Der Atem » (Respirația), roman de Heinrich Mann, apărut în 1949.

² cei ce organizează revoluțiile (fără a participa activ la ele); în engl., în original.

³ Biroul militar de permise; în engl., în original

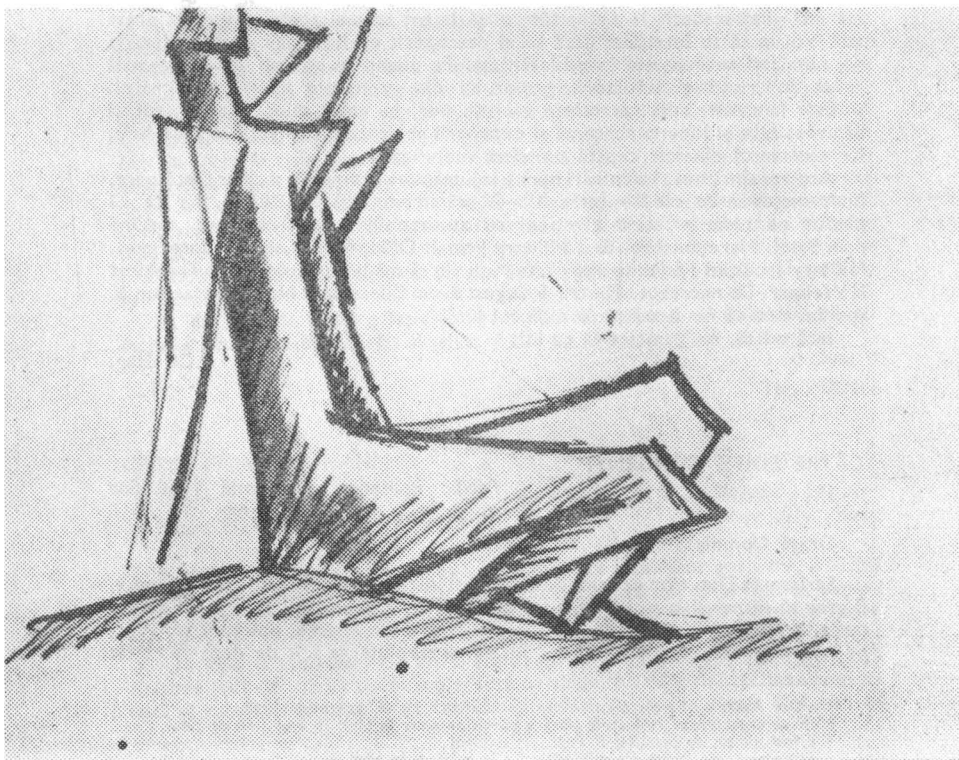
Procedee preventivoare ale militarilor !.: în original în engl.

mă tutuiți. Aș vrea s-o fac și eu, mai ales fiindcă îmi scrieți că sînteți frumoasă, dar sînt prea timid pentru aceasta. Cît despre mîne, eu nu sînt deloc frumos și nu-mi place să fiu fotografiat. Mă « zăriți » cel mai ușor, citind una din cărțile mele — dar nu vreau să afirm cu aceasta că ele ar fi frumoase.

Aflu cu interes că vreți să deveniți actriță. Firește, n-am nici cea mai mică posibilitate să-mi dau părerea, dacă aveți sau nu talentul necesar. Frumusețea *singură* nu este suficientă, chiar dacă ea este un mare avantaj. Dar din scrisoarea Dvs. vorbește o anumită vocație constitutivă pentru teatru, un temperament îndrăzneț, care mă face să cred în talentul Dvs.

Mult noroc ! Mult succes ! — Sînteți de părere că probabil primesc foarte multe exemplare de « așa ceva » ca scrisoarea Dvs. Foarte multe primesc într-adevăr. Dar « așa ceva » este rar.

Al Dvs.
THOMAS MANN

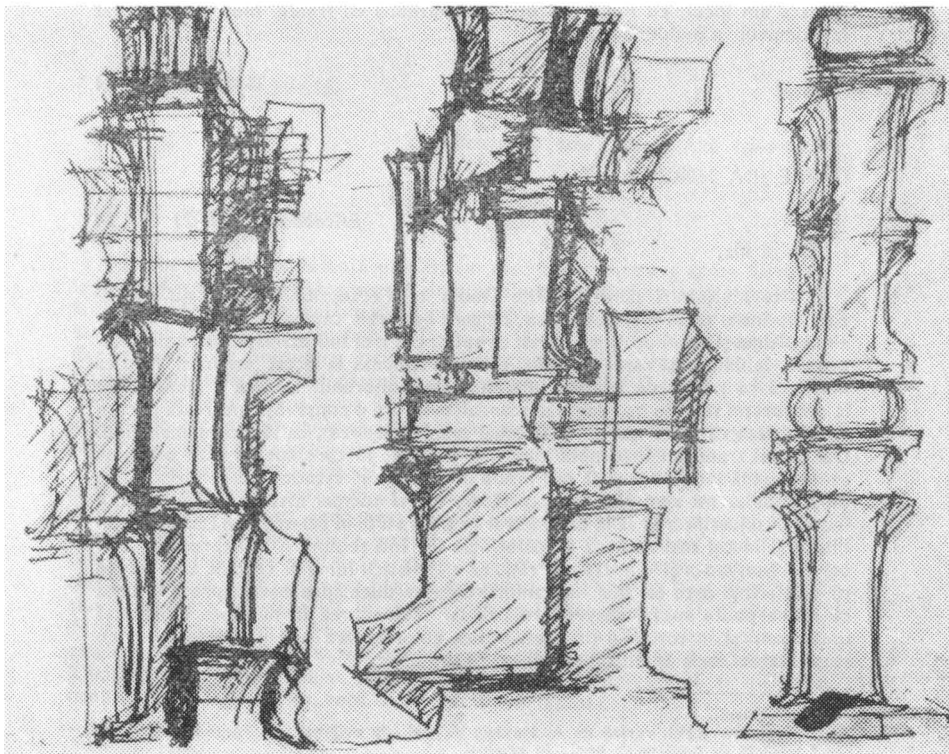


*Pacific Palisades California 1550 San Remo
Drive 16 iunie 52*

Dragă D-le Preot,

Sfinția Voastră mi-a făcut o mare bucurie cu scrisoarea și cu cărticica de patimi blindă și vizionară, care m-a impresionat foarte mult. Este lirică veritabilă, ca tot ce scrieți Dvs. Căci sînteți cu adevărat un poet, educat de poezie și pentru poezie. Ciudat, modul cum se repartizează elementul fundamental liric, epic sau dramatic asupra poezilor. Iată giganți ca Balzac și Tolstoi, care

¹. Goes, *Albrecht*, născut la 22 martie 1908 la Langenbeutigen în Württemberg, preot, poet umanist, ancorat în tradiția clasicismului și romancismului german.



cu siguranță că nu au scris niciodată vreun vers, și nici pagini de proză atât de dlfan de delicată ca această « Vizită la bolnav », în care nu apare nici un medic, nici o îngrijitoare și nici o vizită — în afară de fata care intră și iese pe nesimțite — nimic altceva decât atmosferă, gânduri, vise și sunete. Plăcut trebuie să fie să trăiești în această sferă; și în calitate de realist obiectivizant și de narator, așung să mă simt în comparație robust pînă la grosolanie. Și ca să mărturisesc : nici drama nu mi se pare a fi cea mai plină de viață, ci narațiunea, acolo unde atinge un punct culminant. Tocmai acum am recitat iar « Hagi Murad »¹, în care elementul narativ este aproape hipertrofic. Doamne Dumnezeule — față de un astfel de leu nu sînt decît un șoarece. Oricîte premii mondiale mi-ar mai conferi academiile pentru faptele mele — atîta mai știu și eu, ce este mare și ce este în cel mai bun caz mijlociu. Să stăm frumos și micuți unii lîngă alții și să *privim în sus*.

Sper că ne vedem în curînd. Noi plecăm de aici în 24, și în 29 zburăm spre Europa (care, după cele scrise de Golo, este continentul pentru « oameni »). Deocamdată vom rămîne în Elveția (Zürich : Hotel Baur du Lac). Pentru august avem camere în Gastein. În septembrie vreau să merg la Roma, ca să prezint mulțumirile mele Academiei dei Lincei. Va fi ciudat să revăd orașul în care am locuit cu mulți ani înainte împreună cu fratele meu și am lucrat la romanul « Buddenbrooks ».

Al Dvs.

THOMAS MANN

CĂTRE IDA HERZ

Erlenbach-Zürich 21 III. 54

Dragă Ida,

Multe mulțumiri pentru « The Doors of Perception »², dar nu pot să particip întru totul la entuziasmul, pe care l-a trezit cartea în D-ta. Ea reprezintă ultima și, aș fi aproape tentat să spun, cea mai îndrăzneță formă de escapism³ la Huxley, care nu mi-a plăcut niciodată la acest scriitor. Mistica înțeleasă ca mijloc de evadare era încă ceva onorabil. Dar că a ajuns acum la droguri mi se pare mai degrabă scandalos. Eu am o conștiință încărcată pentru simplul fapt că seara iau puțin Sekonal sau Phanodorm, ca să dorm mai bine. Dar să mă transpun în timpul zilei într-o stare, în care tot ce este omenesc să-mi devină indiferent și să cad pradă unei savurări estetice sui-generis lipsite de scrupule, mi s-ar părea dezgustător. Iar el tocmai asta recomandă lumii întregi, cu justificarea că în caz contrar ar avea parte în cel mai bun caz de stupiditate și în cel mai rău caz de suferință. Ce întrebuintare a expresiilor « în cel mai bun caz » și « în cel mai rău caz » ! Misticii lui ar fi trebuit să-l învețe că « suferința este cel mai iute animal care ne duce spre desăvîrșire » — ceea ce nu se poate spune despre droguri; iar scufundarea în minunea existenței unui scaun și în tot felul de iluzii optice colorate are mai multă legătură cu stupiditatea decît își închipuie el.

¹ de Tolstoi.

² *Porțile percepției*, roman de A. Huxley; în engl., în original

³ *tendință de evadare*; în engl., în original

Medicul Frederking din Hamburg atrage atenția asupra faptului că stările de excitație provocate de mescalină nu pot fi suportate decât de un om cu multă experiență psihoterapeutică. (Și Huxley nu este un om cu experiență, ci un diletant). Indicația pentru drogarea cu mescalină trebuie să fie strictă și limitată. Și nici măcar nu se poate spune dinainte, dacă rezultatul unei încercări cu mescalină ar renta sau nu. Ei bine, la recomandarea elocventă a renumitului scriitor, mulți tineri englezi și mai ales americani vor face încercarea. Cartea se vinde ca pîinea caldă. Este însă o carte cu totul — nu vreau să spun imorală, dar trebuie să spun: lipsită de răspundere, care nu poate contribui decât la abrutizarea oamenilor și la accentuarea neputinței de a face față în mod judicios problemelor foarte serioase ale epocii.

Pe noi ne așteaptă acum mutarea în căminul propriu: Kilchberg, pe lacul Zürich. Alte Landstraße 39. La 25 sosesc oamenii să împacheteze și atunci va trebui să mă acuz eu însumi de escapism, deoarece nu suport toată aiureala și mă mut pentru 14 zile la hotelul Waldhaus Dolder.

Al D-tale
THOMAS MANN

CĂTRE HERMAN HESSE

*Kilchberg, Lacul Zürich, Alte Landstraße
39, 10 iunie 55*

Dragă Hermann Hesse,

Știi din proprie experiență prin ce am trecut și cum merg acum lucrurile la mine. Am compus o carte poștală-dedicație minunat de frumoasă și am dat-o la tipar; azi sau mâine trebuie să fie gata pentru a fi expediată, dar cu aceasta n-am făcut încă mare lucru față de D-ta. De făcut, n-am făcut nici așa nimic, dar un cuvînt de mulțumire tot vreau să-ți scriu imediat, dragul meu, pentru frazele bune, atît de vădit pătrunse de pecetea spiritului D-tale, pe care mi le-ai adresat în revista « Neue Rundschau » și într-alt loc, fraze de atașament, la care țin tot atît de mult ca D-ta, și de ironie fină la adresa gogomanilor care nu-l înțeleg, se supără din cauza lui și ar vrea să-l turbure.

Am realizat multe, obosit și sceptic în sinea mea, dar cît se poate de vajnic și afabil în aparență: mai întîi călătoria pentru comemorarea lui Schiller și vizita oficială în Lübeck, apoi zarva zilei de naștere de aici, care a durat 4 zile și se liniștește abia încetul cu încetul. Lumea mare și în primul rînd Elveția cea dragă au făcut tot posibilul ca să mă zăpăcească, dar au întîmpinat o rezistență sănătoasă. Cea mai mare plăcere mi-a făcut-o titlul de « Doctor în Științele Naturale », pe care mi l-a conferit cu multă fantezie Școala Superioară Tehnică a Confederației Elvețiene, din Zürich. Asta e cel puțin ceva nou și original. Fie vorba între noi, voi deveni și eu foarte curînd elvețian via comuna Kilchberg. Consiliul Federal pare să fie de acord ca aceasta să se întîmple ocolind prevederile legale, ceea ce s-a arătat și în faptul că Petitpierre¹ a venit

¹ Max Petitpierre, pe vremea aceea președintele Federației.

cu ocazia sărbătoririi aici, în casa lui Conrad Ferdinand Meyer¹ și a ținut cu cel mai fermecător accent francez o cuvîntare în limba germană. Trebuie să mărturisesc că mă bucură faptul că aceste zile de sărbătoare nu au fost nici în rest lipsite de accentul francez. Un volum intitulat « Hommage de la France à T.M. » a sosit împreună cu felicitări și articole scrise de numeroși scriitori și oameni de stat francezi. Găsesc că totul este charmant, departe de mine de a le fi citit deja. Dar trebuie să spun că a sosit și o telegramă cumpănită de la Ministrul Federal al Afacerilor Interne Schröder. Trebuie că a obținut cu greu și cu ocazia unei discuții serioase de la Adenauer permisiunea pentru acest lucru.

Rămîneți cu bine, D-ta și doamna Ninon, pe care am fost puțin cam supărați, deoarece ne-a dat cu totul uitării din cauza Etruscilor. Mă cuprinde rușinea, cînd mă gîndesc că D-ta ai trăit într-o liniște înțeleaptă, plină de o serioasă reculegere, în timp ce eu mi-am lăsat viața în prada unui soi de descompunere sărbătorească. Tăria D-tale în fața unor astfel de ispite este exemplară. Dar cînd ne hotărîm odată în mod serios să ne urmăm exemplele !

Al D-tale
THOMAS MANN

CĂTRE FAMILIA MICHAEL MANN²

Zürich, Spitalul Cantonal 9 august 55³

Dragii mei !

Multe, multe mulțumiri ! A fost atît de drăguț din partea voastră, că v-ați adunat să-mi scrieți în comun această scrisoare familială, care mi-a adus consolare și bucurie. Și am nevoie de acest lucru, deoarece duc pentru moment o existență cam mizerabilă, al cărei sfîrșit nu poate fi încă întrezărit. Tot culcat, cu un picior — care nici măcar nu mă doare — învelit într-o compresă cu alcool sau apă de plumb; dar atîtea complicații neplăcute; dintre ele amintesc din politeță numai diferitele eczeme care produc mîncărimi groaznice, provocate de căldura patului, mai ales la picioare, care trebuie mînjite mereu cu o soluție albă de mentol. Pe scurt, e incomod și poftă de mîncare nu am aproape deloc.

După masă am voie să șed un ceas pe un scaun și în timpul acesta, Mielain îmi caută muzică la aparatul pus la dispoziție de domnul Motschan. Dar nervii mei nu suportă prea multă muzică și fac mai bine dacă citesc din cartea lui Alfred Finstein despre Mozart, care este foarte bună, nu-i așa Bibi? Pe mine m-a interesat îndeosebi faptul că Mozart nu avea deloc înțelegere pentru natură sau pentru arhitectură sau în genere pentru diferite monumente, ci că imboldul creator și-l găsea tot în muzică, că făcea cu alte cuvinte muzică din muzică, un soi de introvertire artistică și producție filtrată, foarte ciudat. În plus era și aristocrat, și spre deosebire de Haydn, avea foarte puțin interes pentru elementul popular, întocmai ca Goethe. Toată viața s-a necăjit din cauza staturii sale mici și neînsemnate. De bună seamă că nu făcea nici o impresie.

¹ Meyer, Conrad Ferdinand (1825, Zürich — 1898, Kilchberg), cel mai mare poet și scriitor de limbă germană din Elveția, după G. Keller.

² Michael Mann, fiu al lui Thomas Mann.

³ Th. Mann a murit la 12 august 1955.

Băleșii mi-au descris foarte sugestiv condițiile voastre de trai din Forio d'Ischia, mai ales Frido, care a făcut mari progrese în modul cum scrie și se exprimă. Dar și Toni scrie foarte natural și energic. Cred că pentru câteva săptămîni mi-ar conveni și mie să trăiesc ca voi. Cînd ai o mare limpede ca să te scalzi, soare în timpul zilei și o lampă de petrol și luminări seara, ce nevoie mai ai de lumină electrică și apeduct? La Medi în schimb, totul o să vi se pară în comparație princiar.

Însănătoșire grabnică încheieturii mîinii lui Bibi și toată dragostea și tot binele fiecăruia din voi!

Al vostru

Z. și O.

DIN : INEDITE

CĂTRE PAUL RACHE

München, 2 XII 1902, Str. Konrad 11 p

Mult stimate D-le,

Primiți mii de mulțumiri pentru cuvintele Dvs. prietenoase, atît cele scrise cu mîna cît și cele tipărite. Aveți perfectă dreptate în ceea ce privește haina exterioară a romanului « Buddenbrooks »¹. Chiar și Dl. Fischer m-a asigurat cu ocazia ultimei noastre întrevederi că romanul ar fi ajuns fără îndoială deja la ediția a cincea sau a șasea, dacă ar fi pe jumătate mai ieftin. De asemenea și-a exprimat intenția de a scoate, dacă va fi posibil, ediția a doua într-un singur volum. Că « Buddenbrooks » ar putea avea vreodată, chiar dacă ar ajunge în mîna unui editor mai iscusit decît S. Fischer, un succes de mase, așa cum l-a avut romanul demn de admirat « Jörn Uhl » al lui Frenssen², cred că vă îndoiiți și Dvs. O carte cu subtitlul « Decăderea unei familii », și care tratează cu un fel de disperare glumeață ca tonalitate de bază, problema decadenței, nu poate fi gustat de « cercurile cele mai largi » — pentru ca să nu spun : nu poate fi înțeles. Luați de pildă sfîrșitul celor două cărți, luați înțelepciunea simpatice și ușor accesibilă : « . . dar nu fii prea înțelept Jörn. Tot nu-i putem da de capăt » și exclamația caraghios de convinsă a lui Sesemi Weichbrodt : « Așa este ! » Nu este clar, din ce cauză « Jörn Uhl » a reperat victoria? — De altfel nu am de ce să pierd curajul. Am tot sucit și învîrtit romanul timp de trei ani și în cele din urmă mi s-a făcut atît de lehamite de toată povestea, încît cu greu am mai putut găsi în mine puțină încredere în el. Și acum, am primit în tot anul acesta atîtea laude, mulțumiri, încurajări și aplauze, încît mă apucă aproape amețeață, gîndindu-mă la toate așteptările pe care se pare că le-am trezit prin el. El, dacă sănătatea, care este cam șubredă, nu mă părăsește, cred că vă pot promite, Dvs. și celorlați prieteni ai mei, încă multe lucruri mai aparte.

Cu deosebit respect, rămîn, stimate D-le Doctor

Al Dvs.

THOMAS MANN

¹ romanul a apărut în anul 1901.

² Frenssen, Gustav (1863—1945), scriitor german reprezentant al curentului reacționar « Heimat Kunst ». Romanul « Jörn Uhl » a apărut în 1901.

În românește de SANDA IOANOVICI



«S E R E N U S Z E I T B L O M»

Explicația pe care Thomas Mann, în « Die Entstehung des Doktor Faustus », o dă introducerii lui Serenus Zeitblom în viața compozitorului Adrian Leverkühn și, implicit, transformării romanului în biografie este, desigur, judicioasă și rămîne în picioare și după citirea romanului. E caracterizată însă mai mult de parfumul amintirilor decît de rigoarea memoriilor.

Ce spune Thomas Mann?

Că «...măsura era necesară, imperioasă, ca să înșenineze puțin sumbrul material, și să-mi facă, și mie și cititorului, grozăviile lui mai suportabile. Să procedezi astfel încît demonicul să fie scos la iveală cu mijloace prin excelență ne-demonice, să încredințezi sarcina prezentării, unui suflet pios, drept, de umanist tandru și sperios, era o idee amuzantă în sine și care, într-o anumită măsură, mă ușura de o povară, pentru că îmi permitea să elimin din imediat, să transfer în indirect, emoția și tot ce era direct, personal, spovedanie, la temelia neliniștitoarei concepții, să le fac să se exprime travestite în confuzie, în tremurul mîinilor celui cu spaima în suflet... »

Incontestabil însă că explicația aceasta, pusă în capul capitoului IV al « Romanului unui roman », nu epuizează posibilitățile de motivare. Prezența lui Serenus Zeitblom alături de Adrian Leverkühn îndeplinește toate funcțiunile de confort prescise și mărturisite de autor, dar modestul umanist, pios și drept, această figură ștearsă, are, în realitate, un rol mult mai important.

Afirmația lui Thomas Mann că prin apariția lui Serenus romanul se transformă în biografie este o formulă de politețe. « Doktor Faustus » rămîne roman — unul din cele mai mari romane ale secolului, pînă astăzi — punînd și rezolvînd probleme pe care nici o biografie din lume nu le-ar fi putut cuprinde.

Pentru că Adrian Leverkühn este un solitar, un izolat, un sihastru la propriu și la figurat. În povestea vieții lui, « povestea unui creator fără mesaj, a unei arte fără auditoriu », n-ar fi putut fi nici pusă nici rezolvată decît cel mult problema vieții lui, a artei, a creației lui, n-ar fi putut fi ilustrat decît mediul în care evolua el: chilia lui de schimnic. Și, cu cît biografia ar fi mers în profunzime, cu atît ar fi oglindit o zonă mai îngustă.

Mai spune, Thomas Mann, în continuarea citatului de mai sus: « Ce cîștigam prin introducerea naratorului era în primul rînd posibilitatea de a face ca povestirea să se desfășoare pe două planuri cronologice, ca evenimentele ce-l zguduiau pe scriitor atunci cînd scria să se împletească polifonic cu cele

despre care scria, vreau să spun, că tremurul minii să se explice pe de o parte, echivoc, prin vibrațiile bombardamentelor îndepărtate, iar pe de alta, prin spaima grozăviilor lăuntrice, să apară, totuși, lipsite de orice echivoc. »

Dubla cronologie permisă de introducerea martorului denotă pe un plan, abilitate scriitoricească, dar pe altul, mai înalt, încastrează poziția artistică a eroului în societatea din care face parte, chiar dacă el o ignorează sau simulează numai ignorarea ei.

Încastrarea, Thomas Mann o face folosindu-se de acest Serenus Zeitblom, umanist mediocru cu gândire adesea șovăielnică, cu viața totdeauna curată. Utilitatea lui în arhitectura romanului capătă însă adevărata sa proporție și confirmare deabia mai târziu, când autorul îl alege să-i încredințeze lui, « acestui destin tragic complementar », mesaje grave, clamările îndurerate, cuvintele de revoltă și minie și osîndă menite să fie auzite de lumea-ntreagă.

« Doktor Faustus » este considerat a fi epilogul întregii evoluții a Germaniei după 1848, pînă la zdrobirea nazismului. Cînd scrie « Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde », Thomas Mann ne înfățișează nu drama unui solitar genial, ci tragedia unui popor, a propriului său popor alunecînd spre pierzanie, iar Serenus Zeitblom nu este numai « intermediarul », « prietenul », povestind, cum spune autorul « viața lui Adrian », ci un element constitutiv esențial la temelia monumentalei construcții literare.

Tip reprezentativ pentru mentalitatea mic-burgheză a Intellectualității germane, Serenus Zeitblom este un produs de școală veche, cu toate micile calități și marile defecte ale acestei categorii de cărturari wilhelmini « . . . dintr-un neam de oameni cumsecade, temători de lege, mult prea docili, mult prea apelați să trăiască numai din teoriile . . . »

Clasa aceasta de germani viețuia comprimată într-o lume filistină, cu orizont social îngust, și ajungea lesne la o hipertrofie intelectuală și sentimentală sterilă, dezolantă și, în cele din urmă, golită de conținut.

Cu toate că el va deveni odată un observator ostil — dar pasiv — al barbariei fasciste, ne e permis a ne pune întrebarea dacă Zeitblom ar fi putut, eventual, merge atît de departe cît Thomas Mann, care are, totuși, sentimentul că nu societatea burgheză e forma finală a dezvoltării omenirii.

Credem că singur, n-ar fi putut.

S-a spus — și așa este — că Zeitblom nu dispunea de un punct de sprijin de pe care, acționînd pîrghia gândirii sale, să-și poată schimba orientarea, să poată părăsi drumul urmat laolaltă cu viața intelectuală a Germaniei, drum ce ducea hotărît spre barbarie. Era lipsit de un ideal pozitiv, să-i fie îndreptar în năzuințele lui incerte, să constituie o poziție de rezistență împotriva simulacrelor intelectuale ultra-naționaliste, în fața reacțiunii insolente, primitive, ispititoare, diabolice.

Așa cum Leverkühn « nu are puterea să aspire la mîntuire », Zeitblom nu are curajul să lupte împotriva răului, cu toate că ciocniri directe, brutale, îl ajută, cu timpul, să treacă de la intuiție la percepție.

O vreme se lasă înșelat — am spune mai curînd : acceptă propaganda virulentă ce încearcă să justifice expansionismul imperial și imperialist al Germaniei. Cu simțul critic pitit îndărătul timorării, e incapabil de a se retransa pe o linie de rezistență.

Cînd studentul Leverkühn încrucișează uneori — rar (din confort, din dispreț) — cu colegii săi, spada ideologică, Serenus rămîne un spectator inactiv, chiar dacă atent.

Aceeași va fi poziția lui și în cercul Kridwiss. Cu toate că, drept e să nu omitem: nu avea nici simpatie, nici afinitate, nici încredere în acele medii, în atitudinile profesate acolo.

Întîlnim, la un moment dat, oglindit în relațiile profund reverențioase și total ne-critice ale blîndului Serenus, figura monseniorului Hinterpörfner (semnificativ, numele pus de Thomas Mann). Figură nebuloasă. Difuzează discret informații despre ororile fasciste. Insinuează. Pe linia justă, pentru că național-socialismul e dușmanul bisericii catolice, dușmanul bisericii în general. Nu știm ce ar fi făcut monseniorul dacă Vaticanul ar fi reușit să ajungă la o înțelegere cu Berlinul nazist. Oricum, prelatul folosește bunacredința a lui Zeitblom pentru a sădi și răspîndi prin intermediul lui îndoieli (fundate) în fermitatea, în viitorul nazismului. Naivul profesor secundar nici pînă astăzi nu și-a dat seama.

În Germania wilhelmină, imperialismul agresiv pusese la cale, cu ani înainte de sfîrșitul secolului trecut, adică îndată ce pofta lui de hegemonie mondială începuse să dispună de instrumente de expansiune, o ofensivă progresivă, meticolos organizată, urmărind realizarea ambițiilor obiective dictate de această poftă. După ce, în perioada antebelică, ocupase succesiv diferite poziții, se consolidează doctrinar în dezordinea haotică următoare înfrîngerii din 1918 și, în fine, în 1933 se dezlănțuie sub faldurile gloatelor fasciste.

Ni se îngăduise să întrezărim, în parte, această evoluție în perspectivă a lucrurilor, în nesfîrșitele dezbateri studențești de la Halle, în atmosfera lor larvar-nefastă, în lipsa feroce de generozitate a acelor adolescenți studioși îmbibați de abstracții sterile.

Germania se adaptează docil acestui imperialism agresiv, impertinent, seducător pentru mărginiți, confortabil pentru mulți; nu manifestă nici intenția de a-i rezista, nici aptitudinea. Fenomenul nu este o surpriză. Nici Schiller nu crezuse în realizarea unei acțiuni democratice, necum revoluționare, pe pămînt german. În fața acestei carențe amintim de Marx: el prevenise că într-o bună zi Germania se va pomeni pe treapta descompunerii, fără ca să fi apucat vreodată să stea pe cea a emancipării ei.

Cu Zeitblom, Thomas Mann dezvăluie peisajul moral al lipsei de voință și de puțință de a rezista — caracteristică, ziceam, pentru toată clasa de mijloc germană, cu intelectuali cu tot. Acest filolog de treabă e ușor entuziasmat de tirade patriotarde (deși îl credem sincer patriot, pe măsura lui), la izbucniri naționaliste banale, la isprăvi ale tehnicii germane (chiar cînd sînt destinate unor crime de război) etc., are un fond omenesc onest, dar e timid, timorat, rutinar, și ajunge cu greu — dar ajunge (între puțini) — la îndoieli din ce în ce mai cuprinzătoare, acolo unde un spirit ceva mai viu ar fi izbucnit în revoltă spontană. Pentru ca valorile lui reale să apară, trebuie înlăturate straturi mai mult sau mai puțin apreciable de oportunism, superficialitate, obediență, incapacitate de orientare, mediocritate, calități cu care nu se poate învinge în nici o luptă.

Zeitblom îl ajută — am văzut — pe Thomas Mann să scoată la lumină un adevăr în general acoperit de către propaganda nazistă: nu Hitler era autorul ideologiei național-socialiste; el doar îi croise haină nouă, de gust vulgar, din teorii vechi, pomenite mai sus, elaborate metodic, cu pasiunea ilogică a mlsticismului și adunase ideologi punîndu-i să îmbrace în formule sforăitoare și aparent științifice instincte primare din a căror extirpare civilizația își face o justificare

și un merit. Pentru că, întorcerea la elementar este, în fond, întorcerea la primitivism, la barbarie.

Așadar această ideologie nu era de loc un produs al înfrîngerii din 1918, ci o « școală » imperială și imperialistă veche; cel mult se poate spune că haosul și debandada post-belică — o debandadă întrucîtva organizată, exploatată abil aproape imediat după declanșare — i-au fost admirabil mediu de cultură, i-au făcut posibilă trecerea de la stadiul de eprubetă din oficiile teoreticienilor, la aplicare pe scara vieții.

Concluzia?

Răspunderea apocalipticei catastrofe germane nu mai poate fi aruncată în spinarea unui zugrav venetic, ascensiunea lui politică nu mai e un miracol, nu mai poate fi măsluită, criminalul odios este și rămîne stigmatizat ca unealtă pregătită și mînuită de aceeași oligarhie ce patronase și echipele de teoreticieni-fantoșe alambicînd pseudo-filozofii reacționare precis calculate să răspundă scopurilor de hegemonie mondială. Aceste adevăruri a vrut să le spună, între altele, Thomas Mann, și pe Serenus l-a pus să le rostească.



În galeria personajelor din « Doktor Faustus » nu găsim, în afară de Adrian Leverkühn, un singur intelectual onest care să nu fie mai *întîi* și mai mult un mic-burghez, și numai apoi și doar profesional, un intelectual.

Iar faptul că fiecare din ei are o țară, fizică sau psihică, nu e întîmplător — lucrează sarcasmul implacabil al autorului, care nu iartă. Nu-l iartă nici pe candidul său interpus.

Unde-s marile figuri de intelectuali ale unei culturi, ale unei societăți, unde-s marile figuri de tipul lui, Thomas Mann, Einstein, Bruno Walter, Rilke etc.?

Putem spune că, pînă la urmă, rolul lui Zeitblom e acela de a trage pînza de pe o frescă — un fragment de frescă mai bine zis — dar un fragment zguduitor, înfățișînd epilogul dezvoltării culturale, al evoluției politice, al eșecului social al Germaniei imperiale și fasciste.

Și tot Serenus Zeitblom, din Kaisersaschern, dă tragediei moderne și universale care e apocalipsul fascismului german, o amprentă de provincialism de modă veche, tipic german.

(Kaisersaschern, orașel fictiv tipic german, de veche cultură la nivel modest, cu tradiții și morminte de o mie de ani, orașul unde Serenus trebuia să se nască ca să-și capete, indelebil, pecetea mic-burgheză.)

Și cu toate aceste deficiențe, anodine în aparență, de loc spectaculoase, dar grave, hotărîtoare chiar, pentru soarta Germaniei, întrucît pretindeau să zăgăzuiască puhoiul barbariei și crimei doar cu o verbozitate gelatinoasă, confuză, opacă, el, Serenus Zeitblom e cel căruia îi repugnă orice recurs la diabolic, orice răsturnare de valori, aș zice chiar orice ieșire din rutină, și dacă iubește, cu pasiune, cu entuziasm, cu admirație, creația prietenului său, nu tăgăduiește un sentiment constant de neîncredere în ea, o suspiciune tulburătoare ce nu-l părăsește niciodată.

Și tot el, același Serenus Zeitblom, « om modest » cum singur se socotește, și « copil de oameni cu carte », mărturisind « o firească oroare de revoluție și de dictatura clasei de jos », pe care încă din casa părintească nu și-o putea imagina altfel decît întrucîhipînd « anarhia și tirania plebel, într-un cuvînt, nimicirea culturii. . . » el e cel care, mai tîrziu, după ce groaza îi deschide ochii mari și îl scutură din confortul comentariilor apatice, spune :

«... Când îmi amintesc snova ridiculă, cu cei doi salvatori ai civilizației europene, stipendiații marelui capital, cel german și cel italian, cum păseau împreună prin galeriile Uffiziilor florentine, unde într-adevăr că n-aveau ce căuta, asigurându-se reciproc că, de n-ar fi avut Cerul înțelepciunea de a-i înălța pe ei acolo unde se aflau, toate aceste «strălucite comori de artă» ar fi căzut pradă distrugerii de către bolșevism — când îmi aduc aminte, zic, de asta, noțiunile mele despre plebe capătă un colorit mai rezonabil și dictatura proletariatului îmi apare, mie, burghezului german, drept o condiție ideală în comparația, devenită acum posibilă, cu domnia *lepădăturilor*. După câte știu eu bolșevismul niciodată n-a distrus opere de artă. Aceasta a intrat, dimpotrivă, în sfera de activitate a celor care pretindeau că vor să ne apere împotriva lui. . . »

Și mai departe :

«Acum douăzeci și șase de ani aversiunea provocată de infatuarea fariseică a burghezului-retor și „fiu al revoluției“ se dovedi în sufletul meu mai puternică decît frica de dezordine și mă împlinse să-mi doresc tocmai ceea ce nu dorea el : apropierea între țara mea învinsă și sora ei întru suferințe, Rusia — gata fiind să accepte răsturnările sociale ce-ar fi rezultat dintr-o asemenea întovărire, și să le aprob. Revoluția rusă mă emoționase profund, mă zguduisese, și superioritatea istorică a principiilor ei față de cele ale puterilor care ne puseseră călcîiul pe grumaz era, în ochii mei, neîndoielnică. »

Serenus Zeitblom e cel care vorbise astfel, pentru ca să ajungă apoi la constatarea că «... anumite păături ale democrației burgheze păreau, și par și astăzi, coapte pentru ceea ce eu numisem domnia *lepădăturilor*. . . »

Cînd Zeitblom spune : « anumite cercuri ale democrației burgheze », el vorbește în numele lui Thomas Mann și are sarcina să se refere în special la anumite luări de atitudine din Statele Unite care-l îndispuneau și-l îngrijorau pe marele scriitor în exil. Fapte brute sînt relatate frecvent în jurnalul său. De pildă :

« Spre deosebire de restul lumii, America era la dreapta. Nici măcar n-avea să rămînă unde se afla. Erau în joc interese foarte puternice. . . regretele că Germania fusese învinsă cu ajutorul Rusiei și nu Rusia cu ajutorul Germaniei căpătaseră intensitatea unei furii și mulți se zbateau să împingă lucrurile cît mai mult îndărăt, spre regres. Cît de mult? Pînă la fascism? Pînă la război? »

Și mai e undeva următoarea frază : «... utilizarea înspăimîntătoarei „arme“ (bomba atomică) nu mai era de loc necesară pentru obținerea victoriei împotriva Japoniei. Era necesară numai pentru a evita participarea Rusiei la această victorie. »

Acestea erau simptomele (iar simptomele nu «prevestesc» o boală, ci demonstrează «instalarea» ei) tulburătoare ce-i aumbreau lui Thomas Mann zile în care cea mai înflăcărată bucurie, o fericire adevărată, ar fi trebuit să cuprindă, alături de a lui, inimile a zeci și zeci de milioane de oameni, cei mai buni dintre cei buni, oamenii ce luptaseră s-aducă pe acest pămînt omenie și pace și lumină, și izbutiseră.

Dar roadele strădaniilor lor înecate în jertfe de sînge erau din nou pe multe de cuțit. Thomas Mann, poetul, profetul, vede, și vorbele rostite de Zeitblom, cronicarul, sînt o aluzie la această mare dramă în perspectivă.

Anii trec, evenimentele se succed, destinele se împlinesc, tuturor le vine sorocul. . .

Omul de treabă din Serenus a evoluat — dacă nu s-a înălțat pînă la rezistență, a ajuns totuși să vadă, să se cutremure de oroare, și a devenit apt să primească

din mîna autorului făclia mesajelor grave, să rostească în numele adevărului clamările îndurerate, cuvintele de revoltă și mînie și osîndă menite să fie auzite în lumea-ntreagă.

lată-le, zguduitoare :

«...Zidurile groase ale beciului de tortură în care o dictatură sortită din capul locului neantului transformase Germania, au fost sparte, și ignominia noastră dezvăluită, tîrîtă în fața lumii, a comisiilor străine de anchetă, și acestea vor arăta peste tot incredibilele imagini; ajunse la ele acasă, vor raporta: cele văzute întrec în oroare tot ce puterea omenească de închipuire ar fi putut concepe. Zic: Ignominia noastră. Pentru că, e oare pură ipohondrie a-ți spune că tot ce e german, chiar și spiritul german, gîndirea germană, cuvîntul german sînt, toate, tîrîte în această dezonorantă demascare și, toate, expuse aceleași profunde suspiciuni? Înseamnă oare doar sentiment profund de poăcîință, a-ți pune întrebarea: cum va mai putea oare, în viitor, „Germania“, sub orice formă, să deschidă gura în probleme omenești?

Să le zicem, celor date la iveală, sinistre virtualități ale firii omenești în general — nu rămîne mai puțin adevărat că germanii, ființe omenești, au săvîrșit cu zecile de mii, cu sutele de mii, fapte în fața cărora omenirea-ntreagă se-nfioară, și tot ce-a fost german pe lume pînă acum, e arătat astăzi cu degetul, cu scîrbă și oroare, drept pildă a răului. Cum te vei simți făcînd parte dintr-un popor a cărui istorie poartă în sînul ei acest abject eșec, un popor dezorientat, rătăcit, pîrjolit și sterp sufletește, mărturisindu-și nesilit de nimeni inapținutudinea de a se guverna, socotind că-i mai bine s-ajungă colonie a puterilor străine; dintr-un popor care va trebui să trăiască claustrat, închis în sine însuși ca evreii în ghetto, pentru că ura îngrozitoare, de el însuși sădită jurîmprejurul lui, nu-i va permite să iasă din propriile sale granițe; cum te vei simți făcînd parte dintr-un popor ce nu-și poate arăta fața în lume? »

« Un popor ce nu-și poate arăta fața în lume... »

Cîtă tristă dreptate avea Serenus vine să ne confirme, cu puritatea adolescenței, cu sinceritatea romantică și tulburătoare a celor douăzeci de ani ai săi, Iris Stuehmayer (reprezentativă și ea pentru generația ei cum fusese Serenus pentru a sa) cînd scrie, unei reviste franceze, la 22 aprilie 1965:

«...Vă cer, vă rog să ne ajutați să facem față destinului nostru, care-i acela de a fi germani, de a fi copii de asasini... »

«... Pentru că ni se pune un nod în gît, ni-i gura amară, plină de vorbele bune ce-am vrea să le spunem celor care-au suferit de pe urma faptelor sau poruncilor compatrioților noștri, dar sînt atît de rare prilejurile de a ne arăta « comprehensiunea » noastră, voința noastră chinuitoare de a stabili un contact cu cei care, desigur, ne detestă... »

Și continuă, profund tulburător :

«...Vă cer, vă implor, pe voi toți și pe toți care gîndesc ca voi, ajutați-ne să rezistăm celor ce ne reproșează sentimentele noastre de rușine și responsabilitate, celor ce le consideră « ridicele » și « infantile » și se folosesc de pretext ca să afirme că « lumea-ntreagă-i — nedreaptă — față — de — sărmanul — popor — german — care-a — plătit — și — prea-plătit — pentru — niște — greșeli — care — la-urma-umei — n-au — fost — chiar — atît — de — grave — și — de — mari... »

Adevărata față a tragediei apare însă cînd constatăm că acești copii buni, dezorientați, caută « mîntuirea » în gesturi simbolice, sterile, muncind în « Țara Făgăduinței » sau « luptînd pentru pace ». N-au ajuns încă, pare-se, la concluzia că bătălia trebuie dată la ei acasă, pentru transformarea « omului

german », din semizeul care crede că toate-i sînt îngăduite, în făptură omenească. (Thomas Mann : « Cu Germania se va mai schimba cîte ceva — în Germania însă, nu se va schimba nimic ».)

E chinuitor să-ți închipui pe acești sărmani adolescenți apăsăți de povara ineluctabilă a trecutului părinților lor, zbuciumîndu-se pentru o rază de speranță, pentru o viață curată, liberă, o viață de împlinire omenească luminoasă, copii lipsiți astăzi pînă și de bucuria, de sprijinul de a se putea mîndri cu trecutul patriei lor, dar mai chinuitor e să-i vezi încă rătăcind, repetăm : dezorientați, pe o cale ce nu-i duce la limanul la care visează, la care au dreptul. . .

Să încheiem această prea lungă paranteză și să ne întoarcem la Serenus. Nu i se domolise clocotul îndurerării stîrnit de imaginea destinului poporului său cînd, ceva mai departe, într-un alt decor, de un dramatism crispant, trebuia să-l audă, cutremurîndu-se, pe Adrian spunînd :

« . . . și, poate, ce a făptuit Răul, Mila să îndrepte — nu știu. S-ar putea ca Domnului să i se pară, să vadă că eu nu m-am ferit de greu și am trudit din toate puterile. . . poate, poate că mi se va lua în seamă, că mi se va socoti spre bine faptul că m-am silit cu îndărătnicie să duc totul la bun sfîrșit — nu știu, n-am curajul să nădăjduiesc. Păcatul meu e mai mare decît unul ce-ar putea fi iertat, iar eu l-am făcut și mai mare, l-am dus la culme, pentru că în capul meu speculam, mergeam cu gîndul pînă acolo încît socoteam că o neîncredere — chiar coplesită sub povara căinței — neîncrederea în posibilitatea de îndurare și iertare ar putea fi, pentru bunătatea eternă, tot ce-i mai ispititor, însă acum îmi dau seama că o socoteală atît de nerușinată face îndurarea absolut cu neputință. Pornind de aici am mers mai departe cu speculația și am chibzuit că cea mai de pe urmă ticăloșie ar trebui să fie cel mai puternic imbold bună-tății întru a-și dovedi nețărmurirea ei. »

Cumplita trufie a prietenului, a compozitorului fără de seamă, a celui « gottgeistiger Mensch », semizeul a cărui operă era « germană într-un grad halucinant », nu-i era, lui Serenus, chiar nebănuită. . .



Da, Zeitblom evoluase, devenise alt om.

Aproape de sfîrșitul cărții, în ultimele pagini, într-o vreme cînd multe sînt încremenite în moarte sau acoperite de cenușiul tristeții și al dezolării, îl surprindem pe bătrînul nostru Serenus parcă apărîndu-se de o învinuire nerostită, mai mult o teamă lăuntrică, îl auzim îngăimînd o nădejde care-i mai curînd o tentativă descurajată de disculpare, măcinată de o teribilă : « . . . Am sentimentul că această fidelitate a mea răscumpără vina de a fi fugit, cu groază, de vinovăția țării mele. . . »

HANS CASTORP ȘI PARSIFAL

SAU PERIPEȚIILE
CUNOAȘTERII

Însuși Thomas Mann îl recomandă pe Hans Castorp ca pe un frate spiritual al înțeleptului prin compasiune Parsifal, cel cărui Wagner îi dăduse viață. La rîndul său, Richard Wagner își imaginase un timp eroul drept replică a nazariteanului Isus, însumare a potențialului și calităților umane, simbol al sacrificiului de sine la care căutătorul adevărului este obligat. Dar cu timpul, fizionomia lui Parsifal s-a conturat mai precis, iar înruditarea lui cu personajele mitice de pe scena Beyreuthului a devenit mai pregnantă. Hans Castorp nu aparține legendei, se mișcă printre contemporanii creatorului său cu dezinvoltură, deși în mijlocul unor situații asemănătoare simbolicele încercări prin care ultimul rege al Graal-ului fusese nevoit să treacă. Firul roșu celui nește este calea pe care o urmează și unul și celălalt spre explicarea lumii, spre cunoaștere. Amîndoi debutează fără a bănuși măcar complexitatea realității materiale și etice în mijlocul căreia se află, pentru ca să ajungă pînă la urmă, cu prețul unor lungi peregrinări, la concluzii cu mare suprafață de aplicare, lăsînd în urmă puterea de înțelegere a semenilor lor.

Să-i urmărim deci pe cei doi drumeți, porniți fără știrea lor într-o ciudată călătorie spirituală, urcînd aprige poteci de munte întretăiate de prăpăstii dar și de popasuri ademenitoare.

De la bun început o premiză derutantă: salvarea cavalerilor Graal-ului va fi adusă de către *der reine Tor* (nebunul pur). Însă «nebum într-un sens elevat, adică un om fără erudiție, dar de geniu», cu sufletul curat — după cum precizează Wagner. Și într-adevăr, Parsifal, rămas de timpuriu orfan, rătăcește singur prin pădure, departe de existența ființelor sociale și a modului lor de educație, iar Castorp absolvă școlile orașului său natal acumulînd numai vagi și schematice noțiuni despre viața cu care încă nu s-a întîlnit. Singurele lor amintiri consistente se referă la anii copilăriei: bunicul în costum impunător cu coleretă și Herzeleide, mama îndurerată părăsită în singurătate. Parsifal și Castorp nu au la îndemînă nici suma de cunoștințe strînse de generațiile premergătoare lor și nici nu au fost obișnuiți să-și organizeze ideile în conformitate cu anumite sisteme. Aceasta îi obligă să analizeze fiecare nou amănunt cu atenție, să devină conștienți de fiecare raționament și concluzie. Automatismele de gîndire sau stereotipia percepțiilor sînt eliminate și fiecare dată nou recepționată este cercetată pe baza discernămintului propriu. Tiparele în care de obicei sînt înghesuite pentru a putea fi cuprinse realități complexe cît de cît asemănătoare, nu suplinesc mobilitatea asociațiilor și vivacitatea asimilării, rămînînd tot timpul numai un instrument al cunoașterii. Naivitatea înțelegea ca absență a culturii și nepervertire a minții, mărește, astfel, receptivitatea

și face mai eficace prelucrarea informațiilor. Lipsa ideilor preconcepute dublată de o judecată sănătoasă, face ca sezișarea și evitarea locului comun să se producă în mod natural. Mai mult: nonconformismul intelectual și moral îl împinge pe Hans Castrop, la îndemnul iezuitului Naphta, spre o desierarhizare deliberată a valorilor. Eroul nostru își ia dreptul (sau are impresia că și-l poate lua) de a nu ține seama de ideile apriorice ale dascălilor săi, dreptul de a adopta un unghi personal de vedere, fapt care-i contrariază bineînțeles pe cei doi. Nimic nu se poate impune în conștiința sa numai prin sonoritatea de nume a autorului, fără a fi cu amănunțime filtrat, măsurat cu balanța proprie. *Der reine Tor* trăiește în afara prejudecăților, motiv suficient pentru a fi considerat « nebun », adică « anormal », dar avînd șanse în același timp de a se înălța deasupra mediocrității. Asemenea eroului favorit al lui Sartre, el nesocotește convenționalul și artificialul propagate de acele « salauds » — lichele ale cugețului — neputincioase a gândi altfel decît cu mintea altora, decît printr-un degradant dresaj al intelectului, prin sisteme de conexiuni simpliste și ușor previzibile.

Liniștea interioară trebuincioasă unor asemenea procese ca și voința, forța morală, de a se deda meditației este simbolizată în *Parsifal* prin « sfințenia » cavalerilor, oameni ce au renunțat la satisfacțiile vieții obișnuite pentru a se dedica în exclusivitate acestui scop. (« . . . Pentru a crea, trebuie să mori mai întîi » spunea Tonio Kröger, unul din predecesorii literari ai lui Castrop). Hans găsește răgazul necesar și îndemnul la reflexie în sanatoriul *Berghof*, departe de tentațiile mondene, constrîns a sta izolat pe balconul camerei o mare parte a zilei. Aici, învelit în pătura sa călduroasă, biciuit de aerul purificat al mării înălțimi, el lasă să-i treacă prin minte cele mai năstrușnice idei pe care nici nu le bănuise pînă atunci, este acaparat de ele sau le urmărește cu perseverență. Și, ca un semn distinctiv ce-l va integra în comunitatea colocatarilor — ex-cavaleri — tînărul inginer constată cu suprindere că are în permanență temperatură. Boala lui ușoară este în același timp semnul exterior al transformărilor operate în el și pretextul comod al sihăstriei sale alpine. La fel ca și Parsifal, este atras de viața dusă de cei ce locuiesc pe *Muntele vrăjit* și va căuta să le imite obiceiurile atît de priincioase devenirii sale.

Dar impulsul hotărîtor, întîmplarea care pentru prima oară zguduie sufelele acestor candidi neștiutori este confruntarea cu o realitate încă nevăzută, ascunsă în spatele întîmplărilor zilnice. Castrop, în laboratorul de radiologie al sanatoriului asistă la un miracol: la comanda marelui preot — doctor Behrens — Joachim, vărul său, apare într-o stranie înfățișare. În camera cufundată în beznă (« trebuie să începi prin a uita ziua clară cu priveliștile sale vesele ») scheletul, plămînii și inima tînărului ofițer pot fi văzute cu ochii, viața poate fi surprinsă în imitarea ei. Consternat, el repetă în neștire: « Văd, doamne, văd ! » La fel Parsifal pare să nu-și mai dea seama, în tulburarea lui, de ceea ce se întîmplă în jur. Imaginile Graal-ului sîngeriu răspîndind o ireală lumină, aceea a rănii lui Amfortas și a agapei la care cavalerii iau parte, l-au impresionat atît de mult, încît nu-i poate răspunde nimic lui Gurnemanz atunci cînd, după terminarea ceremoniei, este dat afară. Fie că e vorba despre începutul inițierii în tainele vieții și morții prin dezvăluirea minunilor de organizare a materiei, fie că același lucru este provocat de revelații transcendente, simbolice și impresionante, cei doi neofiți sînt smulși în mod definitiv din zona inerției intelectuale.

Amîndoi părăsesc scena îngîndurați, purtînd în suflet și pe chip semnul primei mari experiențe depășite. Îi vor ajuta de aici înainte Gurnemanz, bătrînul

întelept — martor al întâmplărilor prin care cupa sacră a trecut — Settembrini, apărător al umanismului clasic și fanaticul Naphta spiritalizat și voluptuos. Ei vor reprezenta pentru cei doi eroi « lumea » în ceea ce are ea tipic și esențial; ei sînt aceia care le vor transmite experiența culturală sau morală acumulată de oameni, ei sînt deținătorii ipotezelor pe care Parsifal și Castorp le vor prelucra.

lată și tema variațiunilor: moartea și boala. Penslonarii lui *Berghof* evită cu grijă s-o atingă în convorbirile lor zilnice, stabilind, printr-o convenție nemărturisită, interdicția de a gîndi măcar la acest subiect atît de acut pentru fiecare în parte. Gardienii potirului sfînt se complac în a deplinge soarta regelui lor și numai Parsifal rămîne preocupat în subconștient de șensul și proveniența tarei ce macină puterea Graal-ului. Asemenea lui, Castorp neputîndu-se mulțumi cu ignorarea subiectului, singur are curajul de a se concentra, asupra acestor fascinante enigme.

Este oare boala o stare degradantă demnă de inspirat desgust sau dimpotrivă ea îl înalță pe om abătîndu-i atenția de la viața meschină în folosul unor activități superioare? Întrebarea determină speculații nesfîrșite, opunînd de pe poziții ireconciliabile două sisteme filozofice, două modalități de a privi și înțelege lumea. Arbitru și discipol în același timp, Castorp oscilează mult, înclinînd totuși cumpăna preferințelor către pledoaria demoniului Naphta. Adversarul acestuia, Settembrini, descendent al unei familii bogate în tradiții umaniste și democratice, copil al însoritei Italii crescut printre vestigiile rinascimentiste, proclamă primatul vieții fizice dominată de rațiune: „Aprob, onorez și iubesc corpul așa cum aprob, onorez și iubesc forma, frumusețea, libertatea, veselia și bucuria — cum reprezintă eu lumea intereselor vitale față de fuga sentimentală în afara lumii, *classicismo*-ul față de romantism. Dar este o putere, un principiu căruia îi dau cea mai înaltă încuviințare, omagiul meu suprem și ultim și dragostea mea, și această putere, acest principiu este spiritul. Cîtă repulsie simt cînd văd opunîndu-se corpului nu știu ce urzeală și ce fantomă a clarului de lună numită « suflet ». . . “Pentru acest apărător al ideologiei burgheziei revoluționare, suspectat de demagogie (adesea elevul său îl taxează drept flașnetar) boala și moartea reprezintă degradarea și anihilarea vieții, reversul ei negativ. Prin ele omul este distrus și înjosit, lipsit de atributele sale esențiale: personalitatea și inițiativa; este îndemnat să-și îndrepte gîndurile spre făgașuri tulburi și cețoase. Echilibrul biologic și moral reprezintă un elogiu adus naturii, materiei și rațiunii, ordinei coordonatoare. Ca atare, omul este dator a-și îngriji sănătatea fizică și psihică, reducînd la tăcere nefastele idei ce-i sînt potrivnice prin firea lor. Și pentru că energia se cere afirmată, cel care a devenit conștient de aceste adevăruri trebuie să acționeze, să se dedească ager, gata oricînd de a se angaja în activități constructive și generoase. Iată de ce italianul îl sfătuiește pe eroul nostru încă din prima seară a cunoștinței lor, să se reîntoarcă în cîmpie dedicîndu-se exclusiv nobilei vocații inglerești.

Dar, din mijlocul încăperii sale de un lux rafinat, împodobită cu largi falduri de catifea și statuete medievale, Naphta îi propune un alt răpsuns. Boala minînd corpul și viața trezește mai ușor gîndul inconsistenței și efemerității existenței. Disprețuind tocmai ceea ce adversarul său slăvea cu atîta înfocare, evreul ieșit crează mirajul aceluia « Homo Dei », spiritualizat, înconjurat ca de o aureolă, de orgoliul abstracțiunii pure. Conform acestui amestec de creștinism în care nu există milă, pesimism schopenhauerian, metafizică orientală și intranșigență inchizitorială, singura preocupare demnă de un exemplar al rasei

umane este devenirea sa spirituală și desprinderea de materie. Neantului, anihilarea voinței și a individualității, privit ca supremă voluptate este răsplata bine meritată a unei existențe ce a urmărit distrugerea formei. Moartea este astfel concepută ca o jubilație, ca o împlinire a setei de absolut de care erau animați născocitorii de mitologii, Hamlet, Don Juan și eroii existențialști. Ea este steaua certitudinii căreia Ghepardul Salina îi încredințează tainica lui rugăciune. Iar boala nu este altceva decât o treaptă a acestui crud și ameiitor proces de îndepărtare a impurităților, de șlefuire a unui mirific diamant. Disprețuind materia, Naphta își poate permite a fi sincer atunci când exaltă crunta metodă a torturilor medievale (subiect de discuție drag eroilor lui Mann) menite a purifica — cu prețul vieții — și a învinge — involuntar — până la marginile eroismului conștiința omului. Teorie periculoasă (Nietzsche spunea: «Trebuie să împresor cu un gard cuvintele mele și doctrina mea spre a împiedica pe porci să pătrundă. . . ») ea poate stîrni cataclisme — boli ale societății — prin exagerarea ideii după care personalitatea umană nu are nici o însemnătate și poate fi distrusă fără scrupule pe altarul unei idei sau colectivități abstracte. Trecînd peste descrierea idealistă a lumii, poziție împărtășită și de Settembrini, marea sa greșeală este excluderea concretului, a particularului din preocupările sale, în favoarea unor luciri de gheață. Și astfel, punctul de plecare, vecin cu furi-bunda dragoste de moarte a lui *Tristan și a Isoldei sale* sau cu forța morală a Oedipului enescian, învingător al destinului, se pierde în negurile antiumanismului. Cu toate acestea, Naphta perindă prin fața discipolului său fantoma unei lumi eliberată de convenții și de mediocritate, o lume a contrastelor aspre în care nu pot rezista decât marile caractere, o lume a plăcerilor rafinate și morbide ce sfîrșesc în haosul neființei. Licoare perversă, ideile iezeitului se strecoară încet în sufletul acestui *Accatone* sedus de libertatea de mișcare a minții magistrului său, cît și de alternativa, comodă, a unei vieți dedicată unei îndelungi meditații purtată în pasivitate și izolare.

În tînutul păzitorilor Graal-ului, boala ia înfățișarea rănii lui Amfortas, regele care a pierdut lancea sfîntă (obiect de cult ca și Graal-ul) și a fost rănit, chiar cu ea, în luptă. Plaga, simbolizînd înfrîngerea lui morală, nu se mai închide din ziua în care a cedat insistențelor senzuale cu care fetele-flori îl îmbiaseră. Și, fapt semnificativ, de atunci ritualul dezvelirii potirului sacru — contactul cu sfera transcedentală — reprezintă o tortură fizică pentru Amfortas, care evită pe cît îi stă în puteri să-și îndeplinească menirea. De aceea, ordinul cavalerilor decade, iar bătrînul Titurel, fondatorul lui, lipsit de puterile misterioase pe care serviciul magic le sădește în participanți, se stinge încet-încet. Moartea, sau mai bine zis înmormîntarea sa, se consumă într-o atmosferă solemnă și fastuoasă, tragică numai prin descurajarea de care sînt cuprinși membrii acestei cetăți crepusculare. Mai mult, la Montsalvat ea nu are un chip schimonosit de spalmă și durere ci, ca într-o simfonie de Mahler, se petrece lin, într-o atmosferă de beatitudine și extaz, așa cum își dă sufletul Kundry, orbită la vederea Graal-ului. Pentru ea, la fel ca în credința lui Naphta, despărțirea de viață înseamnă iertarea, sfîrșitul unei lungi pocăințe, a unei existențe contorsionate, continuarea și deznodămîntul ei firesc, posibilitatea de a se odihni în liniște:

« . . căci din repaos m-am născut
mi-e sete de repaos ».

Kundry, eternul feminin, a fost în alte timpuri Herodiada, apoi cea care pe drumul calvarului l-a batjocorit pe Isus; acum ea își ispășește păcatele într-o dublă intruchipare. Privirea pe care fiul dulgherului din Nazareth i-o aruncase,

o obsedează și o îndeamnă la mari remușcări. De aceea, îi slujește cu devotament și dezinteres pe cavaleri dar, după un timp, cuprinsă de un somn magnetic, devine aliata vrăjitorului Klingsor. Căutând în fermecatul ținut al acestuia mîntuirea prin dragoste carnală, ea cîștigă pas cu pas inima lui Parsifal redeșteptîndu-i amintirea mamei moartă în tristețe, îndoliata Herzeleide. Kundry crede în izbăvirea adusă de cel pe care îl înălțuie doritoare în primul lui sărut de dragoste. În fața acestui *reineter* fermecat, se deschid porți spre tărîmuri necunoscute, îndărătul cărora se află imperiul dragostei sensuale. Simțurile exaltate, zona concretului și a instinctelor îl învăluie într-o pătimașă îmbrățișare pe tînărul crescut în abstracțiunea propriei sale singurătăți și pe care numai simbolurile ezoterice au reușit să-l îngîndureze.

Același amestec subtil de fantezie, sensualism și pasiune o caracterizează și pe încîntătoarea Madame Chauchat, stăpîna visurilor sentimentale ale lui Castorp. Și ea reprezintă atracția sensuală dar și aceea căutare a absolutului care este dragostea Isoldei pentru Tristan; prin ea Hans Castorp se apropie mai mult de om decît îi permiteau magiștrii săi demagogi sau ascetici. Inițierea în tainele materiei vii începută în laboratorul doctorului Behrens și continuată în fața tabloului Clawdiei Chauchat capătă noi dimensiuni în cadrul acestui cuplu sentimental. Mai mult, M^{me} Chauchat este o aleasă intelectuală, după cum o dovedește în dese discuții filozofice, care are puterea de a-și sacrifica viața intimă în numele unei etici de înaltă ținută. Cea care declara că morala trebuie căutată în păcat nu în virtute, dovedește o mare putere de devotație dedicîndu-se lui Minheer Peeperkorn — olandezul mult mai în vîrstă decît ea — și memoriei acestuia. De altfel, întreaga scenă de dragoste din timpul carnavalului se desfășoară parcă sub semnul visului stîrnit de filtrul Brangănei. Cei doi se cunosc sufletește de mult timp deși nu și-au spus nici un cuvînt, iar conversația, purtată în franceză pentru a accentua intimitatea lor ireală, nu face decît să consfințească o apropiere predestinată. Culminația duetului, declarația de dragoste a lui Castorp, este un imn păgîn închinat iubirii, gîndirii suverane, sensualității, vieții și morții.

Totuși, Clawdia sacrifică dragostea lui Hans Castorp dăruindu-se irezistibilului Minheer Peeperkorn pe care tot ea îl aduce la *Berghof*. Acesta nu este cult, însă a călătorit și a văzut multe lucruri iar statura sa de uriaș îi conferă o ascendență naturală. Castorp se simte atras și el de acest gigant ale cărui fraze neterminate și greoaie parcă încearcă a exprima mai mult decît pot spune cuvintele. Căci Peeperkorn este o mare personalitate și prin aceasta depășește influența celor doi mentori, iar Klingsor echivalentul său wagnerian rămîne numai o copie unilaterală și îngroșată în fața lui.

Fostul cavaler al Graal-ului este un răzvrătit contra propriei sale incapacități morale care și-a creat un ținut al negației, al magiei negre și distrugerii, lucru plastic sugerat de amănuntul automutilării. Cu toate că și olandezul se mișcă în sfera impulsurilor pornite din subconștient, în afara ordinei dorită de Settembrini, energia și puterea constructivă pe care le răspîndește, îl recomandă ca pe un zeu al vieții debordante și al prezentului trăit în toată plenitudinea lui. În apropierea lui privirile sînt îndreptate spre « Vitala Histerie » pe care Ion Barbu « uitînd de vis și zborul lui înalt », de « plămuirea cu aripe de ceață », o descria astfel :

*Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente
Vieții — universale și-adînci ne vom deda;
Iar nervii noștri hidră cu mii de guri, vor bea
Interiorara-i mare de flăcări violente.*



F R . W O T R U B A



2

1. În mers — bronz
2. Proportii — bronz

3. Îngenunchind — piatră
4. Proportii — ghips

SCULPTORUL WOTRUBA

Prin personalitatea, ca și prin opera lui Fritz Wotruba, se reface într-o oarecare măsură continuitatea cu marea artă vieneză de la începutul secolului. Dacă prin particularitățile lor, un Klimt sau Kokoschka au adus o contribuție esențială la arta plastică a vremii, nota cu totul personală a lui Fritz Wotruba în sculptura contemporană nu trebuie trecută cu vederea. Fost elev al lui Hanak — deși relațiile cu acesta au fost de scurtă durată — Wotruba a învățat multe de la maestrul său. Căutările cu totul originale ale lui Wotruba în arta europeană a celui de al treilea deceniu al veacului, au fost de la început sprijinite de avocierile colegiale ale marelui Auguste Maillol. Sculptura figurativă energică, evocând materia în plenitudinea vigoriei ei, pornește la Wotruba, în primul rând, din conștiința continuării unei chemări artistice legată de cele mai bune tradiții. Pe de altă parte, Wotruba — născut în 1907 la Viena, ceh după tată și ungur după mamă — aduce cu sine acea insolită originalitate care, pornind din toate țările imperiului, se revărsa spre capitală, spre orașul rezidențial. În anii hotărâtori pentru evoluția sa ulterioară, Wotruba a întreținut legături de prietenie cu scriitorii Elias Canetti, Hermann Broch, Frantz Theodor Csokor și Robert Musil, cu compozitorul dodecafonic Alban Berg, cu pictorii Boeckel, Merkel și Moll, cu marele arhitect al curentului «Jugendstil», Josef Hoffmann, cărora le datorează multe din rodnicile sale inițiative. Cu Robert Musil, ca de altfel și cu dramaturgul Fritz Hochwälder, Wotruba s-a reîntâlnit în Elveția, unde emigrase atunci când angajarea sa politică nu i-a mai permis șederea în Austria ocupată. Spre deosebire însă de Musil, Wotruba a găsit și acolo prieteni și sprijinitori. Armonioasele sale lucrări plastice datînd din acea perioadă și caracterizate prin măsura clasică a figurilor, au rămas în mare parte în colecțiile unor particulari din Elveția. Imediat după sfîrșitul războiului, răspunzînd solicitărilor, Wotruba a ocupat o catedră la Academia vieneză de artă plastică unde de 20 de ani activează ca profesor titular. În acest răstimp, clasa sa de sculptură a format o generație de sculptori care a dus în lume faima școlii.

Anul 1947 reprezintă o piatră de hotar în activitatea artistică a lui Wotruba. Sculptura figurativă, pînă atunci etalonată în funcție de dimensiunea reală a formelor umane, este acum subordonată unei sinteze de mare anvergură. Tot acum apare și tendința de geometrizare a elementelor. Aspectele unghiulare și conturile aspre corespundătoare acestora din «Figura feminină», culcată, datînd din anii 1947 — 48, sau chiar cele din lucrarea «Om șezînd», tot din aceeași epocă dar concepută ca o construcție cubică, amintesc întrucîtva de ideea cubismului, aplicată însă într-un mod cu totul original, și anume, acela de a cuprinde în totalitatea lui un fenomen complex. Odată cu cealaltă «Figură șezînd» (care a fost expusă și sub denumirea «Catedrală umană»), datînd din 1949, în concepția artistică a lui Wotruba cîștigă tot mai mult teren ideea relațiilor de emoționalitate mai extinse, tendință care se desăvîrșește pe la începutul celui de al cincilea deceniu, atît în sforțările greoaie ale «Omului în mers», cît și în reliefurile contorsionate, frămîntate în lut și care doar aparent au un aspect de improvizație.

Dacă asemenea opere, precum și altele, au întărit convingerea că Wotruba este unul dintre sculptorii cei mai substanțiali și specifici ai zilelor noastre, nu înseamnă nici pe departe că procesul de căutare a unor noi formule artistice s-a încheiat. Creația lui Wotruba, legată prin consens instinctiv de spațiul mediteranean, își etalonează splendorul ei echilibru al elementelor componente în confor-

mitate cu principiile de bază pe care le înțîlm în plastica clasică (dar mai ales preclasică) a Greciei. Acest consens cu caracter personal, putînd fi asemuit întrucîtva cu armonia existentă dintre spirit și natură, se definește printr-o originală întrepătrundere a reprezentării sculpturale și a plasării ei, unitatea de măsură formînd-o figura umană. Această trăsătură, aproape clasică, în creația lui Wotruba iese în mod pregnant la iveală și în acele figuri calm-senine concepute în forme tubuale, idee care l-a preocupat pe artist între anii 1954—58. Caracterul de stelă și caritativă al acestor avîntate imagini-pilaștri precum și ritmul calm al combinațiilor care tind spre mînunchiuri de frize sau relieuri izolate își au sursa tot în folosirea elementelor unghiulare și fac parte dintr-o fază mai nouă de creație. Caracterul etajat al noii construcții figurative, apropiindu-se tot mai mult de aspectul pilastrului svelt, împodobit cu deschideri și diferențieri semnificative, pentru ca apoi să crească, în virtutea aceluiași principii sculpturale pînă la aspectul unor relații complexe, este determinat printr-o adevărată construcție arhitectonică din care nu lipsesc reliefurile, ieșindurile, dislocările spațiale. Astfel se prezintă bunăoară «Marea figură», un relief din piatră, de 33 de metri, constituită parcă din blocuri suprapuse și destinată noii aule a Universității din Marburg/Lahn; sau figura de bronz cu o înălțime de 3 metri, concepută pentru expoziția în aer liber a creațiilor monumentale din Amsterdam și la a cărei realizare au fost invitate să participe personalitățile de frunte ale plasticii contemporane din lumea întreagă.

Încă din 1947, cu prilejul unei călătorii în sudul Franței, Wotruba face următoarea mărturie: «Visez o sculptură plasată în plină natură, în care peisajul și arhitectura să formeze un tot... o figură uriașă, construită din blocuri albe și desăvîrșită pe terase netede». Acest vis și-a găsit realizarea deplină în ultimele lucrări ale lui Wotruba, concepute ca o operă arhitectonică, în care predomină rînduirea calm-gradată a figurilor în poziție culcată — un mod caracteristic pentru creația lui Wotruba din 1960. Ulterior, în structura stratificării, intervine o strictă delimitare a perspectivei și a profilului larg, ca bunăoară în relieful destinat Universității din Marburg și în plastica monumentală de la Amsterdam. Desăvîrșirea sistemului de modelare prin forme, blocuri cubice și extindere spațială reprezentînd o concepție complet opusă stărilor amorfe, tinde să devină din ce în ce mai mult un absolut determinat cu precizie prin construcție și forță caracterizatoare, și care nu-și găsește corespondentul spiritual decît în desfășurarea spațială a arhitecturii (păstrînd totuși mereu prezent aspectul uman).

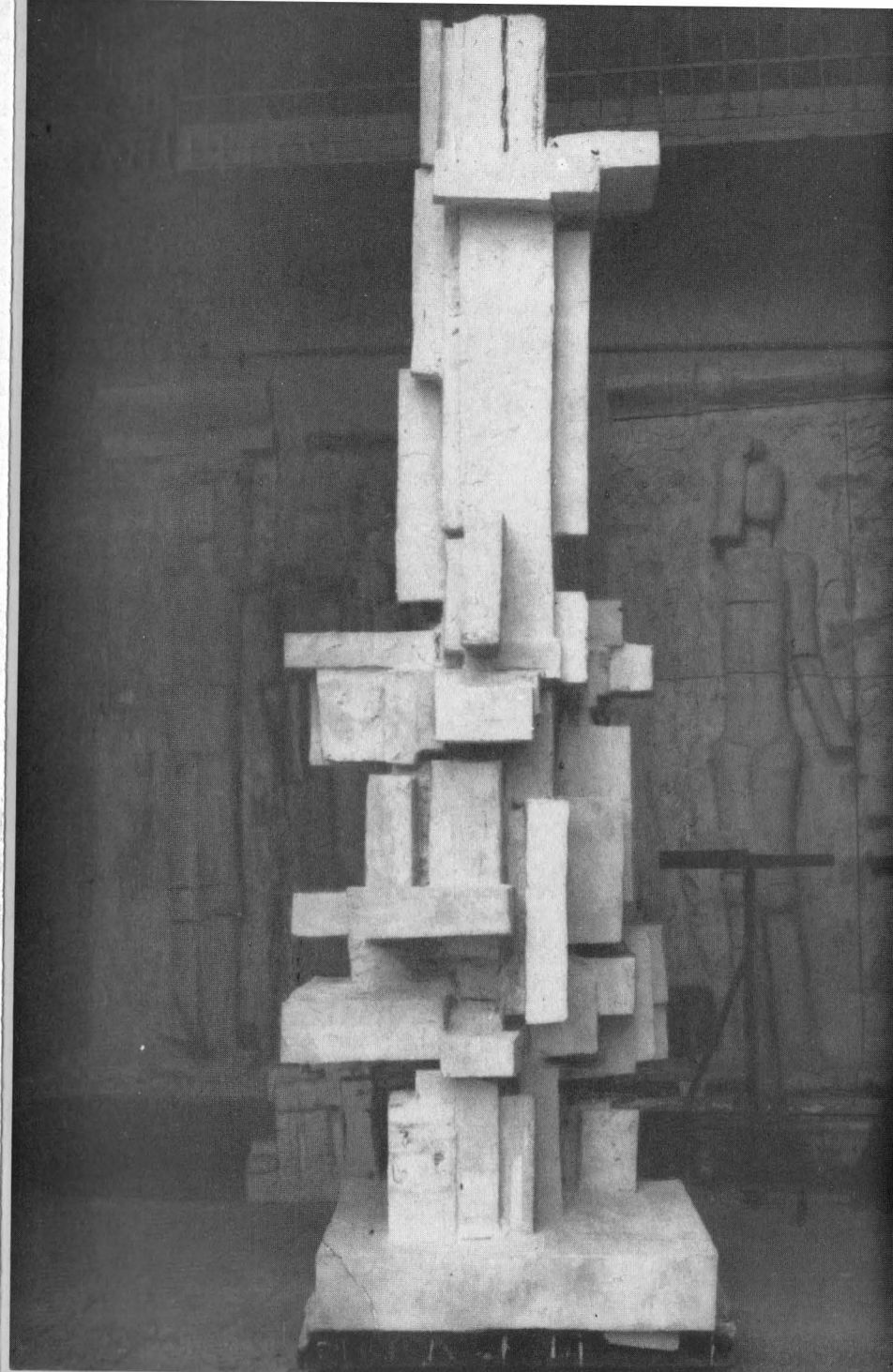
În ciuda amplexării și a universalității ei (în ciuda chiar a recunoașterii ei pe plan internațional), sculptura figurativă a lui Wotruba este adînc înfiptă în terenul din care crește. Creația lui Fritz Wotruba este dominată de accentul de autoritară stilistică pe care el și l-a însușit la Viena în anii tinereții și ai maturității care însă porcede din prezența elementară a peisajului austriac. În felul acesta opera sculptorului Wotruba confirmă spusele scriitorului Wotruba referitoare la unitatea fundamentală a unei opere de artă: «Într-o sculptură realizată trebuie să se unifice ingenuitatea primitivă și cultura».

Viena, august 1965

OTTO BREICHA



Column of the Temple of the Sun at
Tiahuanaco, Peru. The column is made of
stone and has a rough, pitted texture. It
has a rectangular shape with a slightly
flattened top. The column is decorated
with several horizontal bands or moldings.
The top band is the most prominent, and
it is decorated with a series of small, square
holes. The column is set against a black
background.



Noul Dionisus preamărește simțurile și darurile simple naturale ale vieții pentru că: « omul este sensibilitatea lui Dumnezeu. Dumnezeu l-a creat pentru a simți prin el. Omul nu e decît organul prin care Dumnezeu săvîrșește nunta sa cu viața trezită și îmbătăită: dacă n-are sensibilitate, Dumnezeu nu-i cu el, forța virilă a lui Dumnezeu este înfruntată, se produce o catastrofă cosmică. . . » Tot prin el Castorp cunoaște atracția iraționalului și a întîmplătorului în jocul de cărți, atît de detestat de Settembrini; o nouă experiență adăugată celor de pînă acum și o nouă lovitură dată schematismului fad al falsului umanism. Revelator este și momentul în care în mijlocul interminabilelor certuri și argumentații cu care Settembrini și Naphta condimentează plimbările grupului, Minheer Peepkorn îi întrerupe cu un gest autoritar și, într-o atitudine de încîntare se entuziasmează de « aerul pătruns de o delicată aromă primăvăratecă, plin de presentimente și amintiri », de imaginea vulturului « din albastru » care planează într-o atitudine grandioasă. . .

Într-un fel există o apropiere între el și Klinsor, amîndoi credincioși voluptății și obscurilor forțe lipsite de rațiune, amîndoi dominînd prin puterea lor psihică și înfrunghind lumi sortite dispariției. Dar în timp ce imperiul magicianului Klinsor repugnă prin sterilitatea și inconsistența unor aparențe născute din nisipul pustiei, Peepkorn sugerează amurgul marilor civilizații antice, opulente și atît de complicate în subtilități. De altfel « crepusculul lumii » este o expresie cum nu se poate mai nimerită în gura olandezului, așa cum remarcă Hans Castorp. Minheer Peepkorn este un înțelept care știe mai multe despre lume decît cei doi educatori, soluțiile sale sînt mai aproape de realitate, iar întregul său fel de-a fi este acela al unui om care a dobîndit o noblete de caracter puțin obișnuită. Dovadă conduita pe care o are față de Clawdia Chauchat și de tînărul Castorp, după ce află că acesta din urmă îi este rival. Devine explicabilă astfel și purtarea Clawdiei care, sensibilă, inteligentă și rafinată, îl acceptă pe el ca tovarăș de viață, ca și fericirea lui Castorp cînd, după convorbirea avută, magnificul Peepkorn îi propune o alianță frățească în numele celor pe care amîndoi o iubesc. Apoi, la sfîrșitul unei zile petrecute în mijlocul naturii, chinuit de boală, în momentul în care și-a dat seama că prezența lui în viața Clawdiei ar putea fi inoportună, asemeni lui Petronius, aristocratul roman, Peepkorn cheamă prin venin acea moarte într-adevăr vrednică să urmeze vieții sale. Și încăodată atitudinea sa, suverană în generozitate și naturalețe, determină un gest asemănător la cei din jur: Castorp și M-me Chauchat nu se vor mai vedea, rămînînd uniți numai prin dragostea și venerația pe care amîndoi le-au avut pentru acest mare om.

Mai apropiat de Klinsor în morbiditatea lui distructivă este Naphta, reprezentant al unei vechi rase, iezeit ce poartă în sînge subtilitatea, poezia marilor civilizații dar și pesimismul născut din amara cunoaștere a lumii. (Tonio Kröger vorbea despre « scîrba cunoașterii » — « aceea stare de spirit în care omului îi e destul să pătrundă în adîncul unui lucru pentru ca să se simtă scîrbit de moarte, e cazul lui Hamlet. . . ») De acest penibil sentiment, Leon Naphta se apără îmbrăcînd armura intoleranței profesate de inchiziție, a credinței fanatice, predicînd ascetismul și plăcerile perverse ale morții. Deși mintea sa ascuțită farmecă, prezența unei morale egoiste, lipsită de scrupule, dură în indiferența și exclusivitatea ei intelectualistă îl apropie mult de magicianul sterp, Klinsor.

Între timp, de-a lungul acestor peripecii, Castorp și Parsifal mai fac cunoștință și cu alte idei și situații. Printre ele deslușim imaginea coleretei ce împodobește ținuta bunicului, simbolizînd ca și dorința lui Joachim Ziemsen de a deveni

militer, nevoia de ordine, forma pe care Naphta o disprețuiește și pe care cavalerii Graal-ului o găsesc în disciplina ordinului lor. La fel reținem înțelesul superior dat purității: adevărata morală nu este negarea vieții și a funcțiunilor ei (Parsifal va fi mai târziu tatăl lui Lohengrin) ci « *veneratio vitae* » — cum o numește Albert Schweitzer — înfăptuită prin reflexivitate, prin concentrare profundă, dar nu exclusivă. Ședința de spiritism în care vărul mort « ca un soldat și ca un brav » apare într-o irațională autenticitate, este singura probă la care Hans Castorp nu rezistă, singura dată când uită de draga sa vorbă: « *placet experiri* ».

Epoca de acumulări s-a terminat. N-a mai rămas decât marea experiență interioară, revelația, adică sinteza și asimilarea integrală a întâmplărilor antercedente. Pentru că în ambele cazuri nu este altă vorba de iluminarea sosită din înălțimi metafizice, cât de un efort intelectual afectiv sau subconștient. Visul pe care Hans Castorp îl are în alba împărăție a zăpezii, nu este altceva decât tabloul timp îndelungat construit în imaginație și pe care, în clipe de concentrare, îl poate privi în întregime. Un moment asemănător în viața lui intimă este contactul cu discurile sanatoriului, cu muzica. Temele propriilor sale meditații sînt concentrate în câteva bucăți preferate: dragostea lui Radames transformînd realitatea într-un vis despre fericire, înfruntînd moartea, morala și răspunderea pe care aparențele o impun, farmecul cu care Carmen îi învăluie pe Don José și Escamillo, dezlănțuind mari pasiuni, bucuria vieții simple în natură, odihna, uitarea într-o « după amiază » însorită, așa cum numai faunii le pot simți, nobila figură a lui Valentin — Joachim, vărul sacrificat voinței de acțiune și, în sfîrșit *Teiul* această simplă și adîncă viziune a morții.

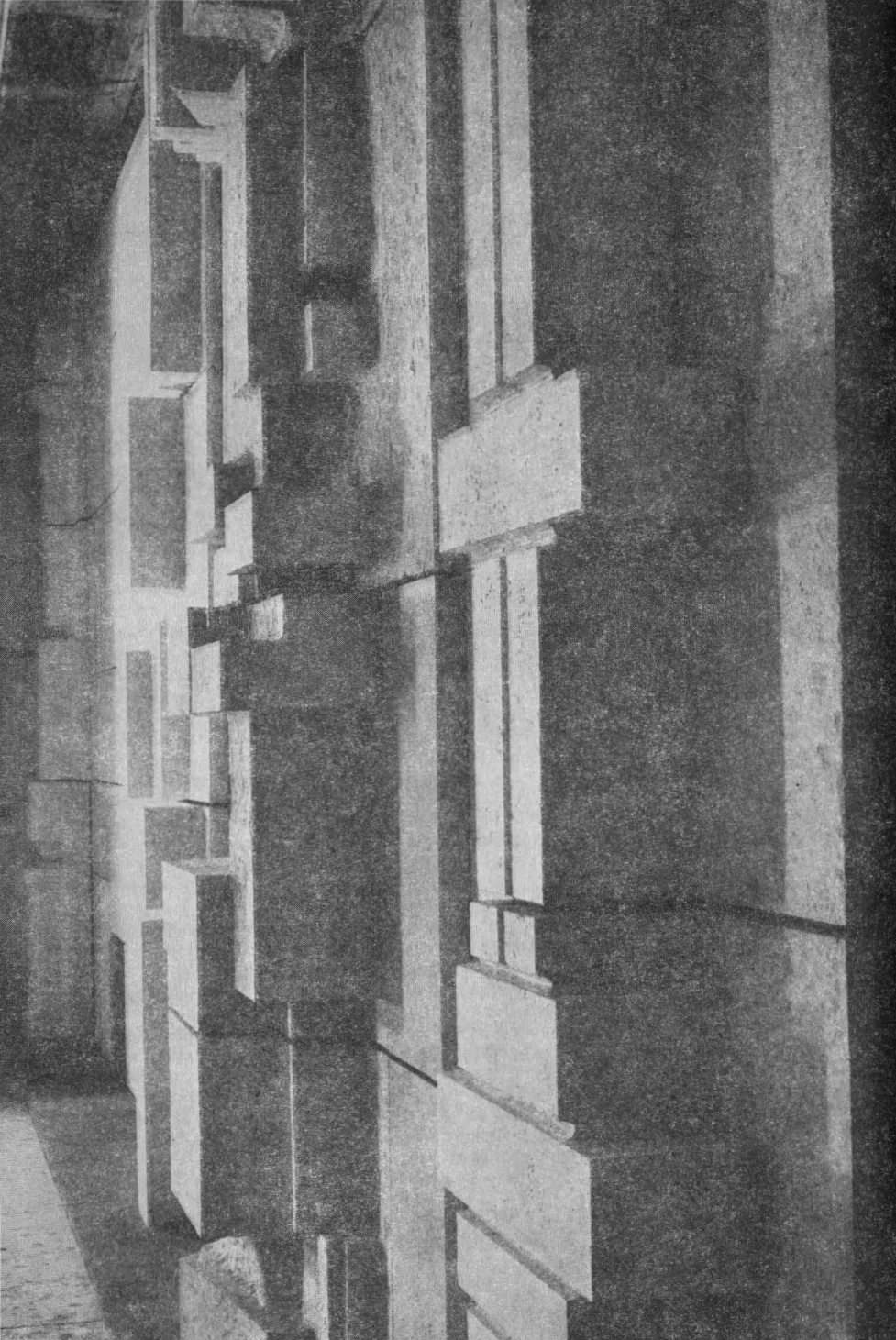
În vraja primului sărut, Parsifal inocentul intuitiv, descoperă, înfiorat de motivul magiei pe care orchestra o șoptește, cauza răni lui Amfortas: îmbătătoarea desfătare cu care Kundry îl încintă, cere drept plată renunțarea la acea priveliște pe care o întrezărise în palatul Montsalvat, răpește posibilitatea de a mai ieși din acest ținut clădit pe nisip. Ea poate fi sursa unor răni ca cea a regelui Graal-ului pe care, prin simpatie, o simte arzînd acum în pieptul său; origine a egoismului și suferințelor umane, ea împiedică zborul liber al sufletului. Iar el, Parsifal, înfrîngîndu-se pe sine, și-a înfrînt propriul său destin, și-a depășit condiția și și-a aflat mîntuirea mîntuind o întreagă colectivitate (*erlösung den erlöser*) Fapta sa izvorăște dintr-un altruist sentiment de compasiune și dragoste de oameni, dublat de o voință neșovăitoare.

Nefiind menit faptelor mari, Hans Castorp rămîne pînă la sfîrșit un nume obscur. Destinul său ieșit un timp din comun, se pierde apoi în vîltoarea neinteresantă a faptelor comune. De aceea, visul, meditația sa, nu se naște dintr-un act voluntar ci constituie o încununare a « guvernărilor » — cum numește el obiceiul pe care-l are de a pune ordine în propriile sale gînduri. Concluziile nu vor fi însă prea depărtate de cele ale fratelui său spiritual: « Omul singur este nobil, (. . .) el este stăpînul contradicțiilor, ele există prin el și el este mai nobil ca ele. Mai nobil ca moartea, prea nobil pentru ea, și aceasta este libertatea minții sale. Mai nobil ca viața, prea nobil pentru ea și aceasta e mila din inima sa ». « Rațiunea nu este decât Virtute în timp ce Moartea înseamnă libertate, lipsa de judecată, absența formei și voluptatea, nu dragostea. . . » « Dragostea înfruntă Moartea, ea singură și nu virtutea e mai puternică decât moartea. Ea (nu virtutea) naște gîndurile bune. Forma nu e făcută decât din dragoste și bunătate: forma este civilizația (. . .) — cu subînțelesul discret al cinei singeroase ». « Omul nu trebuie să lase Moartea să-i stăpînească gîndurile în numele bunătății și dragostei ».

Urmează pentru fiecare o perioadă tulbură în care Parsifal, în armură neagră, răătăceşte îndurînd umilinţei fără a putea regăsi drumul Graal-ului, iar Hans Castorp, părăsit de Clawdia şi de Peeperkorn se lasă pradă unei uriaşe plictiseli, unei perplexităţi şi nervozităţi colective, sau e silit să asiste la dramatica şi dezgustătoarea scenă a duelului — de data aceasta real — dintre Naphta şi Settembrini. Fanatic şi crud, primul preferă să se sinucidă decît să primească mărînimia adversarului rămas şi acum stăpîn pe nervii şi judecata sa. Este perioada de gestaţie, de prelucrare a datelor. Apoi drumurile lor se despart. Parsifal, hieratic şi suveran, aduce cu sine în sunetele harpelor şi alămurilor salvarea ordinului, sănătatea fizică şi sufletească lui Amfortas, pacea eternă turmentatei Kundry. Domnia lui va fi aceea a dragostei, a solidarităţii umane aşa cum demonstrează exemplul lui Lohengrin. Dar, după moartea regelui Parsifal, comunitatea se destramă şi lebăda albă a cavalerilor descinşi din ţinutul lor legendar, nu mai apare în lume aducînd consolare şi dreptate.

Părăsind sanatoriul, pustiul acum, Castorp intră în anonimul cuprins de vîltoarea războiului mondial. Cîntecul său se pierde în tulburile amestec de suferinţă, violenţă şi avînt ce-l absoarbe tot mai mult. Într-un context similar, Brunhilda din mijlocul flăcărilor mistuind Walhala, lăsa cu legămînt oamenilor « un bun mai preţios decît aurul, decît gloria şi măreţia : iubirea, iubirea care singură dă desăvîrşirea fericirii ». O seamă de urmaşi ai lui Hans Castorp, după terminarea războiului, au continuat să refacă acelaşi anevolos drum; dar, despre el nu aflăm dacă, scăpînd cu viaţă, a ştiut încotro să privească pentru a găsi îndeplinită profeţia fostei Walkirii.

Cortina se lasă, încet, asupra incendiului universal.



Cascada focului*

*În Rusia-i poet numai acela care-i mai mult decît poet.
Poet e omul cel mai mistuit de omenie,
cel ce nu-și află liniștea nicicînd,
o torță în neliniște arzînd.*

*Poet e glasul din oceanul timpului său
răsărînd, crainic albastru vestînd viitorul,
cel care cu asprime și fără leșinate sfîeli,
ca o judecată de-apoi face bilanțul trecutelor zile.*

*Voi ști s-o fac, eu oare? Puțina mea cultură
O, nu vestește proorociri . . .
Dar sufletul Rusiei deasupra-mi plutînd nevăzut
cu mii de glasuri mă-ndeamnă să-ncerc.*

*Așezîndu-mă acum în genunchi
sînt gata să-nfrunt și moartea și gloria
și cu smerenie vă cer ajutor
vouă, mari poeți ai Rusiei . . .*

*Tu, Pușkin dă-mi melodia ta neasemuită,
dă-mi glasul tău descătușat,
destinul tău tulburător,
dă-mi risul tău ce mistuie adînc.*

* Fragmente din poemul „Hidrocentrala de la Bratsk”

Tu, Lermontov, dă-mi fulgerul privirii
veninul disprețului dă-mi,
chilia sufletului zăvorit
în care arde nevăzută
făclia omeniei.

Nekrasov, tu, dă-mi — potolind extazu-mi,
durerea muzei tale biciuite
lingă scări de conace, lingă drumuri de fier,
prin nesfârșite păduri și câmpii.
Dă-mi clopotul tău aprig
să merg, după mine trăgînd întreaga Rusie,
așa cum merg edecarii trăgînd după ei corăbiile pe uscat.

Tu, Blok, dă-mi taina negurilor tale,
și două aripi plecate mai dă-mi
pentru ca acoperind astfel misterul atîtor veacuri
să bată muzica prin trupu-mi precum oceanu-n țarm.

Tu, Pasternak, suava depănare a zilelor să-mi dai,
sfloasele, tăcutele crengi,
mireasma și umbra crescută
cu-a timpului jale,
cuvîntul tău ca o grădină murmurînd,
mereu înflorînd, mereu pîrguindu-se,
pentru ca flacăra ta, pe vecie
să ardă în mine.

Esenin, dă-mi bucuria curată
pentru dumbrăvi și mesteceni, pentru blinde-animale și oameni,
pentru tot ce pe pămîntul acesta
tu și cu mine iubim nebunește.

Tu, Maiacovski să-mi dai
cuvintele ce se-mbulzesc,
cuvintele explozii,
tonul grav,
neliniștea furtunii care-asvîrlă
lepădăturile-n abis,
să pot și eu, prin veacuri trecînd,
povesti despre ele
urmașilor mei.

CĂLĂTORIA

Am peste treizeci de ani. Noaptea, îmi dau anxietățile, tîrcoale.
Ridic cu genunchii cearșaful,
cu fața îngropată în pernă plîng uneori rușinîndu-mă
de viața-mi irosită-n mărunțșuri,
de-atîtea fleacuri ce le fac din nou.

O, dacă ați ști, voi, criticii mei,
a căror bunătate toți o pun la îndoială, dacă ați ști voi
cît de blajine sînt necruțătoarele voastre articole,
față de necruțătoarea critică ce însumi mi-o fac
poate v-ați simți mai ușurați în ora tîrzie a nopții
cînd pe nedrept vă mustră conștiința.

Revăzîndu-mi versurile

îmi spun doar atît: m-am irosit fără minte
și-am mizgălit atîtea fleacuri . . .

Și nu le mai pot arde-acum: s-au risipit în
lumea întregă.

Rivalii mei, să lăsăm lingușirea deoparte
și-nșelătoarea cinste-a înjurăturii,
să chibzuim asupra destinelor noastre comune.
Cu toții avem aceeași rană, aceeași
suferință-a sufletului.

Superficialitate, blind ți se spune
superficialitate, dar ești mai rea decît orbirea însăși,
căci poți vedea dar tu nu vrei să vezi.

Mai rea decît orbirea ești fructul sterp al neștiinței,
superficialitate, sau te-ai născut din groaza
de-a smulge rădăcinile copacilor de-a căror umbră
te-ai sprijinit fără-a sădi nimic în schimb?
Și nu de-aceea ne grăbim în toate pentru că totuși mai

exiști,

și rupem doar pojghița de pe lucruri
înfrișîndu-ne să le privim în miez?
Grăbindu-ne . . . pe jumătate răspunzînd la toate
purtînd superficialitatea ca pe un bun de preț,
și asta nu din calcul, din rece socotință
ci din instincte-obscur de-autoconservare.
Apoi puterile ni se sleiesc cu-ncetul,
nici zbor vijelios, nici înclătă luptă,
din aripile noastre cutremurate-n văzduhuri,
pernele ticăloșilor se umflă . . .

Mult m-am zbătut . . . napoi și-nainte asvîrlindu-mă
după plînsul, după geamătul atîtor necunoscuți,
sau cultivînd umflatele, deșartele ode,
foiletoanele la fel de inutile.
Mereu vrînd să împing la o parte pe cineva cu umărul
acest cineva eu însumi fiind. Mistuit de copilăroase aventuri,
naiv și înfumurat, luptînd cu acul
acolo unde trebuia cu sabia să lupt.
Naiv, criminal de naiv mi-era entuziasmul.
Niciodată pe deplin necruțător,
mereu clătîindu-mă, mereu șovăind.
Eram

ceva între metal și ceară,
sfărîmătura-n care de viu m-am îngropat.
Fie așadar ca cel care intră în viață
sub această lozincă să intre:

să-i dăm necesității puterea să învingă,
și să lovim, răzbunîndu-ne
în tot ce-așîiă cumplita răzbunare.
Dar nu o răzbunare de dragul răzbunării,
ci aspra răzbunare ce se-ntrepează-n lupta
severă pentru cinste
și-adevăr.

Să nu te temi de duhul răzbunării
temîndu-te, puterea-i scade
și obscurele instincte de apărare
ființele ne rup în ghiare.
Superficialitate, ucigașă cu mască de prieten,
cumplită boală sub fardul sănătății,
încătușîndu-ne cu-amăgitoare lanțuri de hirtie . . .
Inteligența risipind-o-n puzderia atîtor nimicuri
de arcu marilor idei fugim.
Globul pămîntesc însuși își pierde puterea rotindu-se-n gol
generalizările lăsîndu-le deoparte.
Să fie slăbiciunea-i, așadar,
aidoma umanelor destine ce ignoră
sintzele simple și clare născute-n acest veac ?

Călătoream prin Rusia cu Galea
grăbind c-un Moskvici către mare,
fugind de toate tristețele . . .
Doar toamna cîmpiei rusești
în stînga și-n dreapta aurind obosită pămîntul,
cu frunzele-i foșnind pe sub roți,
în timp ce sufletul meu la volan se-odihnea.
Aer de stepă, de brazi și mesteceni
inhalînd cu-o poftă nebună,
alergînd cu-o viteză nebună,
Rusia gonind alături de Moskvici.
Și-n goana aceasta parcă vroia să spună ceva
înțelegînd lucruri pe care nimeni nu le-nțelegea.
Moskviciul era o parte din trupul ei
și-n el se topea.

Se pare totuși că un gînd ascuns
în cine știe care cută a ființei
îmi spuse, ajungînd la Tula,
spre Iasnaia Poliana să pornesc.
Și-n conacul cu veacuri în spate
intrarăm noi, copiii veacului atomic.
Grăbiți, în treniuri foșnitoare,
deodată-ncremeniți de emoție,

simțind pe neașteptate că eram
urmași ai pelerinilor de altădată
aceeași scrutători de adevăr,
cu-aceeași desagi al timpului în spate,
cu-aceleași picioare roase și goale.
Supunându-ne unei mute porunci
străpunși de razele unui soare asfințind
intrarăm în aleea umbroasă,
« Aleea tăcerii »
Și razele aurii ale soarelui
fără să ne-alunge gândul de la omenеștiile griji
ne-alungau ca pe-o lepră deșartele-ambiții,
și fără s-o alunge, ne adînceau durerea.
De undeva, nevăzut, ne privea
stăpînul conacului,
mirat uitîndu-se-n jur: aci lunecînd
ca un nor cu barbă căruntă spre iaz,
aci cu mersul greoi îndreptîndu-se
spre negura fumegîndă a vîlcelei,
sau de după trunchiul gîrbovit al copacului
crestat de brazde adînci
arătîndu-și o parte a chipului său.
În buruienile îndîrjite ale luncii
zăream stufoasele-i sprincene
și pe cărări rădăcinile ieșind din pămînt
ciudat se-asemăna cu venele frunții lui viguroase.
Asemeni craiului antic uitînd să-mbătrînească,
tronînd peste frunzișul şușotind neînterupt
în juru-i se-nălțau puternici copacii
asemeni gîndurilor lui de necuprins.
Și gîndurile lui zburau deopotrivă spre nori și-n străfunduri
amenințător clocotînd, tot mai amenințător
și rădăcinile copacilor creșteau din cer
cu virfurile rădăcinilor pătrunzînd în adîncuri.

În sus și-n adîncuri — deodată !
Acesta e geniul: puntea dintre pisc și-adîncimi !
Dar cîți trec prin viață trăind fără rost
în umbra marilor gînduri . . .
Oare-n zadar s-au mistuit atîtea genii
pentru a schimba la față omenirea ?
Sau poate faptul că ideile nu ruginesc
e-o mărturie a zeeștei lor neputințe ?
Cîți ani au trecut, cîți ani
iar puritatea noastră, spirală amețită,
asemeni Natașei Rostova se-aruncă
în brațele vreunui șarlatan !
Și iarăși, și iarăși ca o imputare lui Tolstoi
uităm fugind de patimi
că Vronski e mai dur decît Karenin
în lașitatea lui din inimă pornită.

Dar Tolstoi ? Clintit de sine însuși
el nu-i exemplu pentru neputința-i,
ca Levin sbuciumîndu-se neputincios
cu naivitate crezînd în duhul schimbării ?
Titanica muncă sperie geniul însuși
cu rezultatele-i adesea îndoielnice,
dar niciodată, ca într-o aprigă luptă,
el, pacea, nu-și află pînă cînd nu atinge nimbul sintezei.

Trei nume uriașe ale Rusiei
de spaime să ne apere-n veci
căci zămisliînd din nou Rusia
de multe ori o vor mai naște.

Cînd Rusia oarbă și mută mergea,
trăznită de cînut și ciomege
cristalin și simplu Pușkin se ivi
a țării conștiință de sine.
Cînd simți nedreptatea
și căuta izvorul durerilor sale
cu gravitatea cu care o conștiință caută vieții un sens,
Tolstoi veni, crud în mila lui nesfîrșită,
cu palma odihnindu-se la brîu.

Iar cînd neclară i-a rămas soluția
în timp ce mînia cocea înăbușită
Lenin veni, din viscol izbucnind, ca o concluzie
și pentru a o salva îi dădu foc !

Așa gîndeam încilcit, în viteza mașinii
cînd lasnaia Poliana de mult rămase în urmă,
cu Moskvici-ul alergînd prin Rusia,
cu iubita lin adormită pe umărul meu.

Noaptea se strîngea tot mai neagră
cu margini trandafirii, subțiri desenîndu-se.
Flăcări îmi izbeau fruntea.

Armonici cîntau

și-o lună roșcată
beată trecea printre garduri.

Cotînd undeva

oprii mașina. Băncile de dormit le-am întins
apoi cu Galea lunecînd în vis,
obraz lîngă obraz, printre stele plutirăm.
Visam o lume

fără slăbănogi și obezi,
fără dolari, fără franci,
fără granițe și fără
guverne mincinoase,
fără rachete, fără gazete rău mirositoare.

dimineața respirînd peste ape,
unde veci de veci trăim fără moarte,
Galea și cu mine
obraz lingă obraz, ca în visul acesta.

ceainăriile,
comitetele raionale, barăcile,
uzinele, bisericile,
izbele,
lozincile,
mestecenii.

șulerul avioanelor cu reacție,
uruitul cărușelor.

statuetele

mulgătoarelor, ale pionerilor, ale minerilor,
ochii bătrînilor ca din icoană privind.
Muierile cu fundul mare.

Zarva copiilor,

protezele,

sondele,

bărbații mînau tractoarele,

tăiau lemne,

întrau în uzine, grăbeau către strunguri.

Întrau în mine.

Beau bere,

sare presărînd pe pahar.

Femeile găteau,

spălau și cîrpeau,

totul într-o clipită făcînd.

Văruiau,

stăteau la cozi,

săpau pămîntul, cărau ciment.

Iarăși amurgul.

Moskviciul era plin de rouă

și noaptea spuzită de stele

Galea a deschis tranzistorul

scoțînd pe o fereastră antena.

Antena se propti în bolta cerească

tranzistorul șuiera în mîinile Galei,

și din el, fără pic de rușine, sub ceru-nstelat

se revărsa minciuna în atîtea limbi!

O, glob pămîntesc, să nu te joci cu minciuna!

Ești cel dintîi care suferi! Ți-ajunge!

Cu cîtă bucurie mi-aș ceda după moarte — partea de rai

ca pe pămînt să fie un iad mai pușin!

Mașina se zguduie prin hîrtoape

(O înjurătură pentru voi ingineri de șosele!)

În jurul nostru conturul unui haos,

un haos distinct cu « început » și « sfîrșit ».

Era Rusia

prima iubire

a viitorului . . .

Și-n ea, cu nimbul nemuririi,

Pușkin din nou spumegînd de mînie,

gîndurile lui Tolstoi vîlătucîndu-se ca norii,

și văd furnicarui de oameni,
doar vreun turist mititel de mine se-agață
prinzîndu-și bretelele.
Prin văluri de neon și nylon
eu văd că satele doar aparent s-au înnoit.
Totul e încă înspăimîntător de vechi pe pămînt,
aceiași Egipt

colbuit,
aceeași ticăloșie de demult,
aceleași închisori,
dar moderne.

Aceeași asuprire,
fățarnică însă.
Aceiași hoși,
aceiași lacomi și mahalagii,
și negustori . . .

Se vor putea schimba vreodată?
La dracu!

Nu degeaba sînt sceptice-n veci piramidele
și-atît de înțelepte!

Sub mine se deapănă — acum
newyorkuri și
parisuri . . .

Să mă opresc o clipă.

Puțin mai jos lunecînd.

Și să privesc măcar o țară,
cu unghiurile norii desfăcînd,
ca o fantomă țîșnind apoi,
din mijlocul lor.

Tu, sfinx, ce te numești Rusia, ascultă:

arată-mi chipul tău adevărat

Văd iarăși un tablou cunoscut,

zăpezi în loc de nisipuri!

Țărani,

muncitori

și scribi,

foarte mulți scribi.

Funcționari,

armată.

Există dar și-un faraon.

Și un stindard

ca flacăra!

O, cîte steaguri am văzut în viață

Văd

șiruri de clădiri cum se ridică,

văd munți
ca armăsarii înălțându-se,
oameni muncind . . .

Muncind, ce minune e și asta!
Și-n vremi de demult sclavii munceau . . .

Ca o pădure virgină
foșnește taigaua.

Ceva necunoscut agită spațiile.

Nu-i oare-o piramidă?

« Cine ești tu ? »

— « Eu sînt

hidrocentrala de la Bratsk ».

« — Am auzit:

ca forță

ești prima în lume

etcetera . . .

Ascultă-mă totuși

ascultă.

Am să-ți spun și eu cîte ceva,

din inimă însă,

ca unei surori!

De mii de ori scăldată de ploi și furtuni de nisip

eu port neșterse petele-mi de sînge.

Eu sînt nemuritoare

dar nu mă-nchin cuiva,

și plînsul mă sfîșie într-una.

Și blestem orice nemurire

cînd moartea-i stă

în temelii!

Îmi amintesc de convoaiele sclavilor

greu opintindu-se,

tîrînd sub lovituri de ciomege,

pe sînii prelungi de palmier,

orbiți de nisipuri,

blocuri de piatră.

Colosul, așa s-a înălțat.

În căutarea unei soluții

li s-a poruncit apoi, fără milă,

să sape șanțuri pentru sînii

și să se culce în ele.

Și sclavii, supuși, s-au culcat.

Sub sînii:

poruncă cerească . . .

Și blocul de piatră ușor lunecă

peste strivitele corpuri.

Veni apoi un preot
c-un zîmbet mîrșav măsurînd
cumplita trudă
și ciupindu-și
din barbă blînd
cîte un fir.
Cu biciul lovindu-i

țipa ascuțit:

« Netrebnici păduchi, încă-odată! »

Dacă se întîmpla vreun fir din barba-i
printre lespezi să treacă.

Izbea în frunte

sau în tîmplă:

« Mai vrei odihnă ?

Vrei pîine ?

Na-vă nisip

Și lapte de cîine

Nici un fir să nu treacă ! »

Nici un fir să nu treacă !

.....

Sclavii s-au răscurat apoi

plătindu-le faraonilor totul,

în picioare strivindu-i . . .

La ce-au fost bune, totuși astea ?

Eu,

piramida egipteană

ție-ți vorbesc

hidrocentrală de la Bratsk:

cîți sclavi sfîrșiră în răscoale ?

Minuni, eu nu prea văd:

Auzi pe unii:

robia a fost îngenunchiată . . .

Nu sînt de-acord:

e mult mai tare

robia vechilor prejudecăți de rasă,

robia banilor furați,

robia lucrurilor moarte.

Străvechile cătușe de mult sînt demodate.

Într-adevăr, dar altele sugrumă umana conștiință,

cătușele lozincii mincinoase,

cătușele bisericii și cele

ale ziarelor vîndute.

Să luăm de pildă un om simplu,

să zicem un funcționar . . .

Acasă, el ține o colecție de mărci.
 Are-o căsuță luată în rate,
 o nevastă și-o fată.
 Acasă, în pat, de mama focului înjură șefii
 pentru ca a doua zi dimineața
 cu genuflexii mieroase s-aprobe: « O., yes!
 E liber el oare,
 vorbește-mi, hidrocentrală din Bratsk?
 Să nu-l judeci cu-asprime.
 E-un om sărman,
 un sclav al familiei sale.
 Dar iată
 într-un scaun de președinte
 alt om
 și chiar dacă,
 să credem
 nu-i totuși ticălos
 ce poate, ce-ar putea să facă el bine?
 Ca tronul faraonului stă țeapăn
 fotoliul modern,
 biet sclav al propriilor picioare,
 al celor ce-l susțin
 și-l țin în post
 când au nevoie.
 E plictisit prezidentul
 că zboară deasupra-i
 uneori câte-un gând hotărît,
 e prea târziu să mai lupte,
 și-nvinși de lingușiri
 pumnii se-afundă încet
 ca într-o cocă.
 Neputincios abia mormăie:
 « Duceți-vă dracului!
 Mi-e silă de toți . . . »
 Și sufletu-i moare încetul cu-ncetul . . .
 Cine-i, el, totuși?
 E robul propriei forțe.
 Gîndește-te
 hidrocentrală de la Bratsk
 cîți oameni încă sînt
 încătușați sau biciuiți de spaimă.
 Oameni,
 unde-i progresul vostru atît de lăudat?
 Oameni, oameni,
 cît v-ați încurcat

Cu muchiiile leșpezilor mele observ,
și sfînxul cu trupul crăpat observă și el,
observăm semeșele ziduri ale voastre,
și porcăriile voastre.

Ce slab e totuși
omenescul spirit!

Oricît ai vrea, nu poți
încrederea în om
să nu-ți-o pierzi.

Omul
prin firea lui e sclav,
și niciodată
nu-i supus schimbării.

Refuz așadar
să mai aștept
ceva.

Deschis,
fără nici un ocol
îți vorbesc
hidrocentrală de la Bratsk
eu, piramida egipteană.

MONOLOGUL HIDROCENTRALEI DE LA BRATSK

Piramido,
sînt fiica Rusiei
pămînt neînșeles pentru tine.

Mereu biciuit,
rupt în bucăți,
sfîșiat.

Cu sufletu-n picioare strivit,
potop de lovituri primind,
lovit de către pecenegi,
de varegi,

și tătari

și chiar de ai săi
mai răi decît tătarii.

Penele corbilor străluceau în văzduh,
ierburile creșteau peste oase
în timp ce prin lume creștea legenda
răbdătoarei Rusii.

E renumită răbdarea Rusiei.
Pînă la eroism s-a înălțat.

Un lut cu singe frământat
i-a fost pământul,
ce atîtea a răbdat.

Și edecarului cu umărul ros de frînghie,
plugarului căzut în stepă
Rusia-i șoptea ca o mamă
același: « Răbdare, copile, răbdare » . . .
Pot înțelege desigur cum a răbdat Rusia
prin ceața timpului, foamea și frigul
durerea și dezastrul atîtor războaie,
osînda atîtor munci,
atîția fanfaroni și limbuți,
minșind cite-n lună și-n stele,
dar n-am să reușesc vreodată să-mi explic
cum de-a putut să-și rabde propria-i răbdare ?
Există o răbdare rușinoasă,
răbdarea mută-a plecăciunii,
răbdarea mărginirii . . .
Esența Rusiei însă nu e aceasta
Răbdarea ei e bărbăția
profetului ce rabdă înțelept.
Răbdat-a totul . . .

dar pînă-ntr-o zi,
ca o mină.

Apoi

s-a întîmplat ce trebuia să se-ntîmple:
explozia !

PIRAMIDA ÎNTRERUPE

Mă declar împotriva

oricăror explozii . . .

Văzut-am destule prin veacuri.

Ucigașe erupții

carnea improșcînd,

și de ce ?

Sîngele curge-n zadar.

HIDROCENTRALA DE LA BRATSK CĂTRE PIRAMIDĂ

Piramido,

și eu îți declar,

clocotind înspumată:

Cimentul revoluțiilor

nu-i oarba dușmănie

ci căldura.

Cînd lacrimile curg și ziduri surpă

îșnește revoluția

culcînd regimul la pămînt.

Uite: văd manifeste cum zboară,

cărbunii aprinzîndu-se în glasul fochistului,

vuetul de cascade al grevelor din mine.

Adînc izbindu-se

întîind spre izbîndă

Rusia-și scaldă pămîntul

în sîngele masacrului din Lena

în sîngele strivitelor greve.

În demonstrațiile de 1 mai,

în flacăra lui '905,

iradiară pretutindeni

neprîhănită scînteere a minții

băiatului venit din Simbirsk.

Cineva

înaintează prin noapte

încet furișîndu-se.

Cineva, zațul de plumb, sub pulpana mantalei

și-ascunde

pentru ca și mai cutremurător să erupă în 1917

glasul dreptății.

Dînd iarăși la o parte adevărul

neadevărul către putere se-ndreaptă.

Și iată rezultatul,

privește:

Petrograd,

guvernul provizoriu.

Și iarăși copoiul gripat

umedul nas își ascunde în gulerul moale

al paltonului

în timp ce geniul e silit să-și ascundă departe

pentru o vreme luminos-u chip.

Ce-o fi zărind el oare-n oglinda încrețită de vînt

a băltoacelor toamnei? Și ce deslușește

în foșnetul lung al copacilor?

Ce gînd îl cuprinde?

Deasupra-i vîntul de octombrie urlă

grav poruncindu-i de a oamenilor soartă să-și lege

numele-n veci. Nemaifiind pe sine stăpîn

prin aceasta-i cu atît mai măreț.

Intră-ntr-o casă. Prin sticla ferestrei

scrutează în bezna de-afară. Trîmbe de ceață

și neguri Rusia înfășoară.
Totul în negură-i cufundat.
Dar lumina cu negura începe să lupte.
Parcă se nasc galaxii.
Încă puțin și fi-va lumină
ploaia bate în geam cu putere,
în geamu-nghețat.



Și piramida privește
cum se mișcă greoaie
pufăind

Aurora,
uriașe aripi desfăcându-și
și mii de baionete asaltînd Palatul de Iarnă . . .
De-aceeași îndoială-i măcinată
piramida:

« Prin ploaie fulgerînd
văd reci baionete
dreptatea înșfăcînd puterea
și-apoi devenind nedreptate.
Așa sînt oamenii. Așa li-i firea.
Un înțelept doar spusese cîndva:
ca să înțelegi un om
ar trebui să ți-l închipui totuși mort.
Nu-mi poți răspunde. Asta-i adevărul.
Așa stau lucrurile. Chiar așa.
Deși ca să-nțelegi un om în viață
e poate mult mai bine
să ți-l închipui conducînd.
Dar hidrocentrala de la Bratsk,
scînteietoare cascadă
strigă atunci din răspuțuri:
« Privește mai atent istoria.
Am să-ți răspund gîndindu-mă la Lenin! »

.....

ALFABETUL REVOLUȚIEI

Răzbate ca un tunet
ecoul Aurorei
prevestind viitorul.
Învățătoarea Elkina
în 1919
e-n tranșeele frontului.
Ar citi,
pe Blok și pe Briusov
dar miinile-i pe pușcă-s încheștate.
Ar purta poate cosițe prelungi

dar vrea să vadă ținta cînd trage.

Cadeții s-au retras

O oră de repaos

și în iarbă

ostașii roșii

par niște copii.

Flămînzi și nerași,

bolnavi și răniți,

și-atît de blînzi,

neștiutori cu toții.

Elkina-nvățătoarea

deschide abecedarul.

Citindu-le blind,

încet recitindu-le

silabă cu silabă,

cuvînt cu cuvînt,

lucruri care par atît de ciudate flăcăilor:

« Mașa

ia

o minge.

Mașa

ia

un creion. »

Acești Stenka Razin

cu roșii steluțe

în zadar se-ncordează

vrînd să priceapă.

Tușind, învățătoarea

cu blindă înverșunare le repetă:

«Mașa

ia

o minge.

Mașa,

ia

un creion.»

Un flăcău roșcat

din Kostroma

peste măsură plictisit

cu patul puștii lovi în pămînt:

« De ce ne mai chinui ?

De ce ne înveți ?

Cine e Mașa ?

Și ce e cu mingea ? »

Învățătoarea

era gata să plîngă.

Tremura toată.

Iar roșcovanul

cu glasul plin de-amărăciune

ca unei surori mai mici

îi vorbe:

« Tovarășă învățătoare

degeaba te superi.
Spune-ne tu, cea frumoasă,
spune-ne întâi o lozincă
să mergă la inimi,
și-apoi treaba va merge desigur . . . »
Grea sarcină
dar tinerețea-i
trecu peste canoane
și din gura-i
cuvîntul cerut
ca o chemare la luptă
porni prin inimi:

« Noi robi nu sîntem . . .
nu sîntem robi . . . »
Și repetam cu toții
răscolitoare cuvinte,
și cel din Petersburg
și cel din Elți
și cel din Baraba
și cel din Kostroma:
« Noi robi nu sîntem . . .
Nu sîntem robi . . . »

Ce castă dimineață
Steța visează-n miresme!
Tovarășă învățătoare
de ce te mai tirăști acum
cu-aceste pînsamente inutile?
Ah, cît am dori să mai vedem florile,
să ne îmbătăm,
să ne îmbătăm de miresmele lor!
Și mestecenii, mereu cu gîndul la mesteceni,
ah, cît am dori să-i îmbrățișăm, să-i îmbrățișăm!
Și cum clocotesc în codrii pîraiele!
O, de-am putea să le sorbim, să le sorbim!
Dar cum am vrea să nu pierim,
să nu pierim!

Dar caii nechează . . .
Joacă în friie
șeile goale izbind!
În jur flăcăii
zac împușcați,
sfirtecați . . .

Iar tu, tot cauți răniți
învățătoare Elkina!
Și cel din Petersburg,
și cel din Elți
și cel din Baraba
toți sînt uciși.
Doar cel din Kostroma,

cu-o ultimă suflare
de lucruri agățându-se,
cu-o stranie privire:

« M-au împușcat, al dracului de bine.
De altfel sînt ca și mort.
Și-atunci, zău, nu mai irosi, învățătoare
atîtea feșe pentru mine. »
Cu pleoapele căzute,
într-o clipită cît vecia
trecînd de hotarul acestei lumi
își aminti de ceva
și zîmbi roșcovanul.
Din ceața morții
abia mai rasti:
« Noi robi nu sîntem . . .
nu sîntem robi . . . »

CARNETUL DE PARTID

Lupta e-n toi. Furtună de soare.
Sirena Magnitostroiului pînă-n ceruri răsună.
Un Lenin multiplicat în milioane de chipuri
sînt comuniștii pășind pe pămînt.

În haine roase, în cămăși pămîntii,
în cațaveici și în treniuri
în bluze ostășești decolorate
e pururi viu carnetul de partid.

În spărgătoarele de ghiață ce-n larguri se avîntă
în mine coborînd însoțit de urale,
lingă Madrid, lingă Halkim-Gola
el apără mereu comunismul.

Cu cîtă înverșunare îl caută gloanțele,
dar nu e altă soluție:
pentru ca ele să intre în inimă
carnetul roșu trebuie întîi străpuns.

Și gloanțele pornesc necruțătoare
dar zboară ucigașele-n zadar.
Neputincioase ele pot doar s-afunde
și mai adînc în inimi carnetul de partid.

Căci demn e de carnetul de partid
acela pentru care pîn-la moarte
carnet înseamnă a doua lui inimă
iar inima-i al doilea carnet de partid.

Să fim cristalini!

Ochii lui Lenin privesc către noi.

Pure vârstare să fim.

Magnitostroiul își cîntă acum nemurirea.

Și de departe-i răspunde cu voce de bas:

«Sînt

fratele mai mic —

Kusbas!

Și mai departe glasul celualt frate

mai mic —

Turksît-ul

Și mai departe, printre stele, un glas de argint:

«Sînt Vostok 1,

sînt fiul tău »

Împotrivindu-se noianului de unde,

Cascada Focului vorbește:

Sînt fiica Magnitostroiului,

hidrocentrala de la Bratsk »

Severa piramidă

privește către noi:

deasupra spațiilor vremii

stindardul nostru

respiră, trăiește.

Oricîte nume-ai cunoscut

tu n-ai mai întîlnit vreunul

ca acesta.

Nu toate statele sînt noi doar pe deasupra.

Pe noi talazul revoluției, voința

de libertate ne-au crescut

Sune așadar deasupra lumilor cîntul:

«Să-nceapă al lumii vechi, apus ».

Împurpurind ca zorile pămîntul

stindardul nostru în falduri

făcînd să piară pe vechi

sămînța faraonilor.

Și freamătă într-una

popoarele vestind

frăția,

și ca dreptatea ajungînd stăpînă

în veci să rămînă

dreptate.

Cu flacăra-i neobosită

pentru dreptate pururi arde.

Căci pentru fiecare fir din steagul acesta

răspundeți cu întreaga conștiință!

NU VOR FI ROBI COMUNARZII

Din toropeală trezindu-se

lumea vorbea în șoaptă
cînd dimineața pe o cărare de rouă scăldată,
undeva lîngă Kerson,

pe malul Volgăi, la Tripolie,
dușmanii ne duceau la moarte.

Dar noi cîntam, cîntam înainte,
cu capul în vînt:

« Comunarzii

nicicînd,

niciodată,

nu vor fi robi »

Cu ghiarele cumplita foame

ne tot strîngea de gît
și tifosul ne clătina cumplit,
încrezători în izbîndă
noi nu ne-am prăvălit.

În jurul nostru noian de mizerie,

oameni desculți,

cămăși sfișiate,

dar noi cărbune tăind

construiam . . .

Și nu ne-am umilit.

Nicicînd,

niciodată

comunarzii nu vor fi robi.

Se înălțau către cer

Satura,

Magnitostroi

și Kusbas,

în timp ce domnii cu ștaif

a pagubă ori a altceva

fluerau

umblînd cu pîra,

în lagăre și-n închisori,

deavalma

aruncîndu-ne.

Dar și acolo,

în Kolima,

Volkuta

cu glas înăbușit strigam:

« Chiar și aici, nicicînd,

niciodată

comunarzii

nu vor fi robi ! »

Și-n numele Rusiei și-ndepărtatei Grenade,

împotriva tancurilor lui Krup

mergeam în maiouri

cu ultima granată

și ultima țigară.
 Dacă deasupra atîtor morminte nici stele nu sînt
 și nici cruci,
 iarba, pelinul,
 mănoasele lanuri
 îintr-una repetă:
 « Nicicînd,
 niciodată,
 comunarzii nu vor fi robi »
 Ne-au torturat SS-iștii,
 ne-au ars pe rug,
 au luat-o apoi cu binișorul
 dar noi îi sculptăm
 cu sînge-n obraz
 și nu ne-nrolăm
 în sumbra armată
 a lui Vlasov.
 Plecînd din orașele-n flăcări,
 cu buzele arse
 șopteam:
 « Nicicînd,
 niciodată,
 comunarzii nu vor fi robi! »
 Din partea noastră
 nici șmecherii,
 nici hoții,
 nici filistinele
 cancanuri
 n-au reușit
 și nu vor reuși!
 Fără deșarte compromisuri,
 cu mîinile,
 cu dinții
 noi vom zidi
 Comuna.
 Să nu se stingă din inima noastră:
 « Nicicînd,
 niciodată,
 comunarzii nu vor fi robi! »
 Așa cînta deasupra veșniciei
 hidrocentrala de la Bratsk,
 cu urlete
 valuri
 zvîrlind peste dig,
 cînd, căzută pe gînduri,
 în lumina zorilor pierrea
 fantoma piramidei egiptene.

În românește de VASILE NICOLESCU



F U M

n u v e l ă

Anselm Holland se stabilise în Jefferson cu mulți ani în urmă. De unde venea nu știa nimeni. Pe vremea aceea însă era tânăr și viclean sau cel puțin chipeș, fiindcă în trei ani se însură cu singura fiică a unui om care avea două mii de acri de pământ din cel mai bun în comitat și se mută în casa socrului său, unde, doi ani mai târziu nevastă-sa îi născu doi fii gemeni și unde după vreo alți câțiva ani îi muri socrul, lăsându-i întreaga proprietate, atunci pe numele nevestei. Noi, cei din Jefferson, îl auziserăm însă și înainte de asta vorbind ceva mai mult decât s-ar fi convenit despre « pământul meu, recolta mea »; și acei dintre noi ai căror părinți și bunici se născuseră și crescuseră prin aceste locuri ne uitam la el cu oarecare răceală și dispreț, considerându-l ca pe un om aspru și (după cum povesteau arendașii lui și albi și negri ca și cei care avuseseră de-a face cu el), brutal. Din grijă pentru soție și din respect pentru socrul său, îl tratam însă cu politețe dacă nu cu deferență. Așa că atunci când îi muri soția, și ea, lăsându-l cu cei doi prunci, îl socotirăm vinovat, spunând că-i mîncase viața cu grosolănia și violențele lui de venetic prost crescut. Iar când fiii lui ajunseră la maturitate și mai întâi unul și apoi și celălalt plecară de acasă, nu furăm surprinși. Și când, într-o bună zi, acum șase luni, fu găsit mort, cu piciorul prins în scara șei calului pe care-l încălecase, cu trupul zdrobit groaznic, calul după cât se pare, trăindu-l trecuse cu el prin ostrețele unui gard (pe spatele și pe crupa calului se mai vedeau încă urmele loviturilor pe care i le dăduse într-un acces de furie), nimănui dintre noi nu-i păru rău, deoarece numai cu puțin înainte săvârșise un lucru pe care oamenii din orașul nostru, din vremea noastră și cu felul nostru de a gândi îl socoteau a fi o nelegiuire de neiertat. În ziua în care muri, oamenii aflară că se apucase să răscolească cimitirul familiei, deschizînd mormintele rudelor

din parate nevetei și printr ele și cel în care nevasta sa odihnea de treizeci de ani. Și așa se făcu că bătrînul zmintit și-orbit de ură fu îngropat printre mormintele pe care încercase să le profaneze și, la vremea cuvenită, testamentul său fu prezentat spre validare. Și fără a fi surprinși luarăm cunoștință de cuprinsul lui. Nu furăm de loc uimiți cînd aflarăm că pînă și de dincolo de mormînt lovise în cei cărora le mai putea face acum vreun rău: urmașilor lui de sînge.

În anul morții tatălui lor, cei doi fii gemeni împliniseră patruzeci de ani. Mezinul, Anselm Junior, așa se spunea, fusese preferatul mamei-sii — poate pentru că semăna cel mai mult cu tatăl-său. În orice caz, de pe vremea cînd murise, și cînd băieții erau încă mici, auziserăm de certurile dintre bătrînul Anse și tînărul Anse, în care Virginus, celălalt frate, intervenea ca să-i împace și era afurisit pentru strădaniile lui și de tată și de frate; așa era Virginus, ce să-i faci. Și tînărul Anse era la fel; înainte de a împlini douăzeci de ani fugi de acasă și nu se mai întoarse decît după zece ani. Cînd reveni, atît el cît și fratele lui erau majori și Anselm ceru tatălui său ca pămîntul, pe care bătrînul Anse, după cum aflarăm, îl avea numai în folosință, să fie împărțit și el — tînărul Anse — să-și primească partea lui. Bătrînul Anse respinse cu violență această cerere. Fără îndoială că ea fusese formulată cu aceeași violență, dat fiind că amîndoi, bătrînul Anse și tînărul Anse își semănau foarte. Și mai aflarăm că Virginus, ceea ce pare cu totul ciudat, fusese de partea tatălui său. Am auzit asta cu urechile noastre, da, da. Și pămîntul rămase ca la început, și aflarăm că, în mijlocul unei scene de o nemaipomenită violență chiar și pentru ei — o scenă de o asemenea violență că toți slujitorii negri fugiră din casă și se împrăștiară în noapte — tînărul Anse plecă luînd cu el perechea de catîri care-i aparținea; și din acea zi și pînă la moartea tatălui său, chiar și după ce Virginus fusese și el silit să plece de-acasă, Anselm nu mai vorbi niciodată nici cu tatăl și nici cu fratele său. De astă dată nu mai plecă totuși din comitat. Se retrase numai în regiunea deluroasă (de unde putea să observe ce face bătrînul și Virginus, așa ziceau unii din noi și așa gîndeau cu toții); și trăi acolo timp de cincisprezece ani, singur ca un pustnic, într-o cabană cu două încăperi, cu pămînt pe jos, făcîndu-și singur de mîncare, nevenind în oraș cu catîrii lui, nici măcar de patru ori pe an. Într-o vreme fuses arestat și dat în judecată pentru fabricare ilegală de whisky. Nu se apără și nu respinse acuzația, dar nici nu-și recunoscu vina; fu condamnat să plătească o amendă atît pentru delictul ce i se imputa cît și pentru disprețul arătat instanței, și se-nfurie cumplit, întocmai ca și tatăl său, cînd fratele lui, Virginus, vru să plătească amenda. Se repezi la Virginus chiar în sala judecătoreii și, la cererea sa, fu trimis la închisoare, de unde se reîntoarse la cabana lui opt luni mai tîrziu. grațiat datorită buneii sale purtări — un bărbat întunecat și tăcut, cu un profil vulturesc, pe care atît vecinii cît și ceilalți oameni nu-l frecventau de fel.

Virginus, celălalt geamăn, rămase locului, lucrînd pămîntul pe care tatăl-său îl lăsase în paragină de pe cînd trăia. (Lumea spunea despre bătrînul Anse: «Cine știe de unde o fi venit și cum o fi fost crescut, dar numai fermier nu este». Și asta ziceam și noi între noi, fiind convinși că spunem adevărul: «De asta se și certa tînărul Anse cu bătrînul; fiindcă-l vedea pe tatăl său că bate joc de pămîntul pe care mamei-sa voise să i-l lase, lui și lui Virginus».) Dar Virginus rămase locului. Nu i-o fi venit prea la îndemînă și mai tîrziu furăm de părere că Virginus ar fi trebuit să știe că o asemenea treabă nu putea ține prea mult. Și apoi, după asta, ziserăm: «Poate că știa». Pentru că asta era Virginus. Nu știa ce crede, și nici atunci și nici altădată. Bătrînul

Anse și tînărul Anse erau ca apa. Întunecată, desigur ; dar îți puteai da seama ce-au de gînd. Dar nimeni nu știu vreodată ce-are de gînd și ce vrea să facă Virginius, decît după ce lucrurile se și consumaseră. Noi nu știam nici cum se făcuse că Virginius, care rezistase singur timp de zece ani cît tînărul Anse lipise, fusese pînă la urmă și el alungat ; nu spuse nimic, nimănui, și probabil că nici măcar lui Granby Dodge. Dar noi îl cunoșteam pe bătrînul Anse și-l cunoșteam și pe Virginius și ne puteam închipui cam cum se petre-cuseră lucrurile, probabil cam așa :

De vreun an, de cînd tînărul Anse își luase catîrrii și plecase în regiunea de dealuri, îl tot vedeam pe bătrînul Anse furios, dar stăpînindu-se să nu izbucnească. Și într-o zi se dezlănțui, poate cam așa : — Acum că frate-tău a șters-o, ți se pare că n-ai decît să te-nvîrți de colo pînă colo ca să pui mîna pe totul, nu?

— Nu-ți cer totul, zise Virginius. Nu vreau decît partea mea.

— Așa, făcu bătrînul Anse. Va să zică acumai vrei și tu să facem harcea parcea din pămînt, nu? Crezi și tu c-ar fi trebuit să-mpărțim pămîntul cînd ați devenit majori?

— Eu unul n-aș vrea decît o palmă de pămînt pe care s-o cultiv ca lumea și nu să văd tot pămîntul în halul în care e, zise Virginius, mereu la locul lui, mereu liniștit — nimeni din comitat nu l-a văzut vreodată pe Virginius ieșindu-și din fire sau mînios, nici măcar atunci cînd Anselm sârise la el să-l bată în sala judecătoriei din cauza acelei amende.

— Așa va să zică, asta ai vrea? zise bătrînul Anse. Și eu, eu m-am spetit muncindu-l și am plătit impozitele, ca tu și frate-tău să puneți bani deoparte, an de an, fără să vă coste nimic?

— Știi bine, spuse Virginius, că Anse n-a pus deoparte niciodată vreun ban. Poți spune tot ce vrei despre el, dar că e un cîr_pănos, asta nu.

— Ba, vezi bine că e ! Uite că a avut îndrăzneala să vină la mine și să-mi ceară ce credeai el că-i al lui și s-o șteargă cînd a văzut că n-a căpătat nimic. Și tu, tu te-nvîrți de colo pînă colo, cu mutra asta blestemată și spășită, și-aștepti să o iau din loc. Dă-mi înapoi jumătate din banii pe care i-am plătit pe impozite de cînd a murit maică-ta și ia-ți partea ta.

— Nu, îi zise Virginius. Nici nu-mi trece prin gînd.

— Nu, spuse bătrînul Anse. Nu. Te cred și eu că nu. De ce să-ți risipești banii ca să capeți o jumătate din pămînt, cînd poți să stai aici și să-l stăpînești în întregime fără să cheltuiești un ban. Și ni-l închipuiam atunci pe bătrînul Anse (îi vedeam pe amîndoi șezînd pînă în clipa aceea și vorbind ca doi oameni civilizați) ridicîndu-se în picioare cu chica lui zburlită și cu sprîncenele groase, și strigînd : « Să ieși din casa mea ! » Virginius însă nu se mișca, nu se ridica în picioare, și se uita la tatăl său. Bătrînul Anse se-ndrepta spre el cu mîna ridicată : « Afară. Afară din casă. Pe dumnezeul meu că . . . »

Și atunci Virginius plecă. Nu se grăbi și nici nu o luă la goană. Își împachetă lucrurile (avea desigur mai multe decît Anse ; deajuns de multe) și se duse să stea la un vîr — la vreo patru sau cinci mile de-acolo — fiul unei rude îndepărtate de-a mamei sale. Vărul trăia singur, la o fermă cu pămînturi bune, deși la vremea aceea mîncate de ipoteci, pentru că vărul — un bărbat scund, roșcat și șters, a cărui figură nu ți-o mai amintea la un minut după ce o văzuseși — nu era nici el un fermier, fiind pe jumătate negustor, pe jumătate predicator laic și probabil tot atît de puțin priceput în aceste două îndeletniciri ca și în aceea de fermier. Așadar Virginius plecă, fără să se grăbească și fără să arate aceeași violentă și nesăbuită hotărîre ca și fratele său ; pentru

care, oricît ar părea de ciudat, nu-l prețuiau mai puțin pe tînărul Anse. De fapt, întotdeauna îl priviserăm pe Virginus puțin cam bănuitori ; era puțin cam prea stăpîn pe sine. Pentru că așa e în firea omului, să aibă mai degrabă încredere în acei care nu sînt atît de siguri de ei. Despre Virginus ziceam că are o fire ascunsă, așa că nu furăm de loc surprinși cînd aflăram cum își folosisese economiile ca să plătească ipotecile care apăsau asupra fermei vărului său. Și nu furăm surprinși nici cînd, un an mai tîrziu, aflăram că bătrînul Anse refuzase să plătească impozitele ce le datora pentru ferma sa și că, înainte cu două zile de termenul scadenței, șeriful primise prin poștă, de la un necunoscut, suma, pînă la o centimă, datorată de Holland. « Aici e mîna lui Virginus », ziserăm noi, crezînd a ști că mandatul nu mai avea nevoie să fie semnat. Șeriful îi trimisese bătrînului Anse o somație.

— Scoateți-l la meaz și dracul să vă ia, spusese bătrînul Anse. Dacă își închipuie cumva că n-au altceva mai bun de făcut decît să stea și s-aștepte, banda aia de neisprăviți . . .

Șeriful îl înștiință pe tînărul Anse.

— Pămîntul nu-i al meu, îi răspunse tînărul Anse.

Șeriful îi trimise o somație lui Virginus. Virginus veni în oraș și consultă registrul de impozite. « Pentru moment, zise el, ce-am putut face, am făcut. Desigur, dacă el nu-l mai vrea, sper să-l pot lua eu. Dar nu știu. O fermă bună cum e asta nu va sta multă vreme fără cumpărător și nici nu se va vinde la un preț prea scăzut. » Și asta fu totul. Fără minie, fără mirare și fără părere de rău. Era însă o fire ascunsă ; așa că nu am fost surprinși aflînd că șeriful primise mandatul acela odată cu un bilet nesemnat : *Banii pentru plata impozitelor datorate de ferma Holland. Să se trimită chitanța lui Anselm Holland, Senior.* « Aici e mîna lui Virginus », ziceam noi. Ne gîndirăm mult, în anul care urmă, la Virginus care locuia acolo la o fermă străină, lucrînd un pămînt străin, vîzînd cum se ruinează ferma și casa în care se nascuse și care de drept îi aparțineau. Căci bătrînul lăsa acum totul în părăsire ; an de an cîmpiile întinse, cu pămînt bun, se părăgineau și erau năpădite de buruieni, deși la fiecare început de an șeriful primea prin poștă banii aceia anonimi și trimitea chitanța bătrînului Anse, deoarece bătrînul încetase să mai vină la oraș, și chiar și casa în care locuia începuse să se dărîme peste el și nimeni, în afară de Virginus nu mai trecea pe acolo. De cînd sau de șase ori pe an își oprea calul în fața casei și bătrînul ieșea în prag și ncepea să urle la el și să-i zvîrle în obraz tot felul de ocări sălbătice și violente ; Virginus îl asculta în tăcere, și după ce se convingea cu ochii lui că tatăl său e sănătos, vorbea cu cei cîțiva negri care mai rămăseseră la fermă și după aceea pleca. Afară de el însă, nu mai trecea nimeni pe acolo, deși cîteodată, de la distanță, vecinii îl mai zăreau pe bătrîn călare pe calul acela alb și bătrîn care avea să-l omoare, străbătînd cîmpiile pustii și năpădite de buruieni.

Și apoi, vara trecută, aflăram că se apucase să dezgroape morții din crîngul de cedri unde strămoșii nevestei sale se odihneau de cinci generații. Vestea o aduse un negru și inspectorul sanitar al comitatului se duse într-acolo și dădu peste calul cel alb legat de un copac și bătrînul se ivi printre copaci cu pușca de vînătoare în mînă. Inspectorul se întoarse în oraș și peste două zile trimise într-acolo un funcționar care-l găsi pe bătrîn zăcînd la pămînt alături de cal, cu piciorul prins în scara șei, și pe crupa calului urmele brutale ale bîtei — nu ale joardei, ale bîtei — cu care-l lovise iar și iar și iar.

Și astfel fu îngropat printre mormintele pe care le profanase. Virginus și vărul său veniră la înmormîntare. De fapt nu mai veni nimeni altul la înmor-

mîntare. Anse Junior nu veni. Și nu se ivi pe-acolo nici mai tîrziu, cu toate că Virginus rămase mai multă vreme ca să plătească și să le dea drumul negrilor și să închidă casa. După aceea plecă și el și se duse la vărul său, și în termenul legal, testamentul bătrînului Anse fu trimis judecătorului Dukinfield pentru a fi validat. Cuprinsul testamentului nu rămase secret, îl aflară cu toții. Testamentul era alcătuit în bună regulă, și nu ne surprinse nici faptul că era în regulă, nici cuprinsul lui și nici termenii în care era formulat: . . . cu excepția acestor două legate, las . . . întreaga mea avere întîiului meu fiu, Virginus, cu condiția ca să se dovedească în fața . . . președintelui tribunalului că numitul Virginus a fost cel ce a plătit impozitele datorate de ferma mea . . . președintele tribunalului fiind singurul și necontestat judecător al adevărului acestei dovezi.

Celelalte două legate sunau precum urmează:

Fiului mai mic, Anselm, îi las două harnașamente complete pentru catfri, cu condiția ca aceste harnașamente să fie folosite de către Anselm pentru a veni la mormîntul meu. În caz contrar . . . harnașamentele vor redeveni și vor rămîne . . . parte a averii mele descrisă mai sus.

Vărului meu prin alianță Granby Dodge îi las . . . un dolar în numerar, ca să-l folosească pentru cumpărarea uneia sau mai multor cărți de imnuri, ca semn al recunoștinței mele pentru că l-a găzduit și l-a hrănit pe fiul meu Virginus . . . din ziua în care Virginus a plecat din casa mea.

Acesta era testamentul. Și eram ochi și urechi ca să vedem sau să auzim ce va spune sau ce va face tînărul Anse. N-auzirăm însă și nu văzurăm nimic. Și stam la pîndă să vedem ce va face Virginus. Și nu făcu nimic. Sau nu știurăm noi ce făcea sau ce gîndea. Dar asta era Virginus. În orice caz, pentru moment, totul se terminase. Tot ce avea el de făcut era să aștepte pînă cînd judecătorul Dukinfield avea să valideze testamentul; atunci Virginus ar fi putut să-i dea lui Anse jumătatea sa de avere — dacă avea intenția să facă așa ceva. În chestiunea aceasta părerile erau împărțite. Unii ziceau: «Virginus nu s-a certat niciodată cu Anse», alții ziceau: «Virginus nu s-a certat niciodată cu nimeni. Dacă te-ai lua după asta ar trebui să-și împartă averea cu toți oamenii din comitat». «Virginus a încercat totuși să plătească amenda lui Anse», ziceau primii. «Și tot Virginus i-a luat partea tatălui său cînd tînărul Anse a vrut să împartă pămîntul», ziceau ceilalți.

Așa că așteptam și urmăream atenți tot ce se întîmplă. Pentru moment urmăream ce face judecătorul Dukinfield; dintr-o dată totul părea să se fi adunat în mîinile lui; ca și cum ar fi planat, asemeni unui zeu, deasupra rîsului vindicativ și batjocoritor al bătrînului acela care nici în pămînt fiind nu voia să moară și deasupra celor doi frați care timp de cincisprezece ani fuseseră ca și morți unul pentru celălalt. Eram totuși de părere că în această ultimă lovitură bătrînul Anse se întrecuse cu firea și, în furia lui, alegîndu-l pe judecătorul Dukinfield, se făcuse singur mat; deoarece socoteam că în persoana judecătorului Dukinfield, bătrînul Anse îl alesese pe singurul om dintre noi care să aibă cinste, onoare și bun simț atît cît trebuia — acea cinste și onoare care n-avusese vreme să devină șovăitoare și neclară din pricina unei prea îndelungate studieri a legilor. Însuși faptul că validarea a ceea ce părea să fie un document deajuns de simplu îi lua, după cît se pare, un timp îndelungat, fu pentru noi încă o dovadă că judecătorul Dukinfield era singurul dintre noi care socotea că dreptatea însemna pe jumătate cunoașterea legilor și pe jumătate zăbavă și încredere în tine însuși și în Dumnezeu.

Cum termenul legal se apropia de sfîrșit, îl urmăream cu atenție pe judecătorul Dukinfield în drumurile sale zilnice dintre casă și biroul din palatul

de justiție. Merga cu pasul ferm și fără grabă. Avea șaiszeci și ceva de ani, era văduv, un om cu părul alb, cu o ținută mândră și impunătoare. Fusese numit președinte al tribunalului cu șaptesprezece ani în urmă; avea o slabă cunoaștere a legilor dar mult bun simț; și de treisprezece ani nimeni nu se opunea la realegerea lui, și chiar acei pe care aerul său binevoitor și condescendent afabil îi scotea din sărite îl votau când era cazul, cu o hotărâre și încredere aproape copilărească. Așa că îl urmăream, fără să fim nerăbdători, știind că avea să procedeze pînă la urmă așa cum trebuie, nu pentru motivul că era el în cauză, ci pentru că nu și-ar fi îngăduit nici lui, nici altora să facă vreun lucru care să nu fie făcut cum trebuie. Așadar, în fiecare dimineață îl vedeam trecînd prin piață exact la ora opt și zece, îndreptîndu-se spre palatul de justiție, unde îl aștepta ușierul negru care-i deschidea biroul și care trecuse exact cu zece minute mai înainte, cu precizia de ceasornic a semnalului care anunță sosirea trenului în gară. Judecătorul intra în birou și negrul se așeza pe un scaun stricat și dres cu sîrmă, pe culoarul cu pardoseala de piatră care despărțea biroul de tribunalul propriu-zis, unde — așa cum se întîmpla de șaptesprezece ani — avea să stea și să moțâie toată ziua. Apoi, la ora cinci după-amiază, avea să se trezească, să intre în birou și probabil să-l scoale și pe judecător, care trăise deajuns de mult ca să știe că grijile oricărei slujbe nu există de obicei decît în mințile infierbîntate ale acelor teoreticieni care n-au nici o treabă; și după aceea îi vedeam trecînd din nou prin piață, unul după altul, îndreptîndu-se în sus spre casă, privind amîndoi drept înainte, mergînd la vreo cincisprezece pași depărtare unul de celălalt, cu spatele atît de drept încît amîndouă redingotele, făcute la același croitor pe măsura judecătorului, cădeau de pe cele două perechi de umeri asemeni unor scînduri, fără să se poată bănuie unde vine talia sau unde vin șoldurile. Și deodată, într-o după-amiază, puțin timp după ora cinci, cîțiva oameni trecură prin piață alergînd înspre palatul de justiție.

Alții, văzîndu-i, se apucară s-alerge și ei; pașii lor răsunau greoi pe caldărim, printre căruțe și mașini, iar glasurile lor întrebau încordate și neliniștite: « Ce e? Ce s-a întîmplat? » « Judecătorul Dukinfield », li se răspundea și alergau mai departe, intrînd pe coridorul cu pardoseala de piatră ce despărțea tribunalul de birou, unde bătrînul negru, în picioare, în redingota lui jerpelită, dădea din mîini copleșit. Trecură pe lîngă el și se repeziră în birou. Judecătorul, răsturnat puțin pe spate, ședea la birou instalat foarte comod în jilțul lui. Ochii îi erau larg deschiși; fusese împușcat în frunte, la rădăcina nasului, așa că părea să aibă trei ochi. Împușcat, și totuși nici un om din piață și nici bătrînul negru care șezuse toată ziua pe scaunul din coridor nu auziseră nimic.

În ziua aceea, Gavin Stevens ne luă cam multă vreme — el și cutia aceea de bronz. Fiindcă, la început, juriul nu știa ce urmărește — dacă era cumva vreun om din sală — în ziua aceea, jurații, cei doi frați, vărul, bătrînul negru — care să știe. Așa că în cele din urmă primul jurat îl întrebă de-a dreptul:

— Sustii, Gavin, că ar exista o legătură între testamentul lui Mr. Holland și asasinarea judecătorului Dukinfield?

— Da, spuse procurorul comitatului. Și voi sustine chiar mai mult decît atît.

Jurații și cei doi frați nu-l pierdeau din ochi. Numai bătrînul negru și vărul nu se uitau la el. În ultima săptămînă negrul părea că-mbătrînise cu cincizeci de ani. Intrase în slujbă odată cu judecătorul; asta se întîmplase pentru simplul motiv că era în serviciul familiei judecătorului de mai multă vreme decît își amintea oricine. Era mai bătrîn decît judecătorul, deși pînă în după-amiaza

aceea de acum o săptămână părea să fie mai tânăr decât el cu patruzeci de ani — un om sfrijit, pierdut în redingota largă, care ajungea la palatul de justiție cu zece minute înaintea judecătorului, deschidea biroul, mătura, ștergea praful de pe birou fără să clinească vreun lucru de pe el, făcând toate acestea cu o neglijență îndemînatică, rod al unei practici de șaptesprezece ani, și după aceea se îndrepta spre scaunul dres cu sîrmă de pe coridor și se-așeza să doarmă. De fapt părea să doarmă. (Singura cale de acces la biroul judecătorului, în afară de cea obișnuită, era o scară îngustă, secretă, care cobora din sala tribunalului, fiind folosită de către președintele tribunalului numai în timpul ședințelor, care și în acest caz trebuia să treacă prin coridor, la vreo opt picioare distanță de scaunul negrului, în caz că nu mergea pe coridor și acolo unde coridorul cotea în unghi drept sub singura fereastră din birou se cățara și trecea prin această fereastră). Fiindcă nici un bărbat și nici o femeie nu trecuse vreodată pe lângă acest scaun fără să vadă pleoapele zbîrcite ale celui ce-l ocupa ridicîndu-se instantaneu deasupra ochilor cafenii decolorați, de om tare bătrîn. Cîteodată ne opream să vorbim cu el și-l ascultam cum repeta, stîlcind-o, frazeologia legală, bombastică și lipsită de sens, care se prinsese de el fără să-și dea seama, ca microbii unei boli, și pe care o reproducea cu o solemnitate profesorală, ceea ce făcea ca mulți dintre noi să-l ascultăm pe judecător cu un afectuos amuzament. Totuși era un om bătrîn; cîteodată uita cum ne cheamă și ne lua pe unii drept alții, și încurcîndu-ne între noi și generațiile din care făceam parte, i se-ntîmpla să se trezească din moțială și să se adreseze unor oameni care nu erau acolo, care murisă de mult. Totuși nimeni nu trecuse vreodată pe lângă el fără ca să-l observe.

Ceilalți inși din sală se uitau cu atenție la Stevens — jurații din jurul mesei, cei doi frați care ședeau la cele două capete ale băncii, cu fețele lor vultu-rești, identice și întunecate, cu brațele încrucișate în același fel.

— Susții că asasinul judecătorului Dukinfield se află în această sală? întrebă prim-jurat.

Procurorul comitatului se uită spre fețele celor ce-l priveau.

— Voi afirma mai mult decît atît, zise el.

— Afirma? zise Anselm, cel mai tînăr dintre gemeni. Ședea singur la capătul băncii, între el și fratele lui cu care nu vorbise de cincisprezece ani era toată lungimea băncii, și se uita țintă la Stevens cu o privire mîniosă și rea.

— Da, spuse Stevens. Stătea în picioare la celălalt capăt al mesei. Începu să vorbească, fără să se uite la cineva anume, vorbind pe un ton degajat, ca și cum ne-ar fi povestit niște anecdote, spunîndu-ne ceea ce știam mai de mult și adresîndu-se din cînd în cînd lui Virginius pentru a-și întări spusesele. Vorbea despre tînărul Anse și tatăl lui. Tonul pe care vorbea era amabil, plăcut. Avea aerul că pledează în favoarea celui în viață, spunînd cum tînărul Anse plecase de acasă mînios, plin de o mînie firească dat fiind felul în care se purta tatăl lui cu acel pămînt care fusese al mamei sale și din care jumătate trebuia să-i revină la majorat. Vorbea pe un ton normal, deschis, aparent drept; cel mult arătînd o oarecare simpatie pentru Anselm junior. Asta era. Din cauza acestei aparente parțialități, acestei aparente lingușiri, începu să se contureze o imagine a tînărului Anse care-l condamna pentru ceva ce nu ne apărea prea clar atunci, îl condamna tocmai din cauza acestei dorințe de dreptate și a dragostei sale pentru mama lui moartă, exasperat de violența pe care o moștenise tocmai de la omul care-l nedreptătise. Și cei doi frați șezînd acolo, despărțiți de lungimea acelei tăblii de lemn lustruită de atîta frecat, cel mai mic aruncîndu-i lui Stevens niște priviri pline de o mînie stăpînită, cel mai mare

uitîndu-se atent dar cu o expresie de nepătruns. Stevens povestea cum tînărul Anse plecase, furios, și cum, un an mai tîrziu, Virginus, cel liniștit, cel calm, cel care încercase de multe ori să păstreze pacea între ei, fu izgonit la rîndul lui. Și din nou schiță un tablou limpede și net al celor doi frați despărțiți, nu din pricina faptului că tatăl lor era în viață, ci de ceea ce moștenise fiecare de la el; acești frați născuți împreună, crescuți împreună pe aceste pămînturi care nu erau numai de drept ale lor, dar și în care odihneau oasele mamei lor.

— Iată-i deci, privind din depărtare acest pămînt fertil căzut în paragină, casa în care s-au născut și în care se născuse mama lor, dărăpănîndu-se din cauza unui bătrîn zmintit care, după ce-l alungase și nu le mai putuse face nimic, încercă în cele din urmă să-i facă să-l piardă cu totul, lăsîndu-l să fie scos la mezat pentru neplata impozitelor. Dar cineva îi dejucă intențiile, cineva deajuns de prevăzător și deajuns de stăpîn pe sine însuși ca să-și păstreze doar pentru el ceea ce nu-l privea decît pe el, atîta vreme cît impozitele erau plătite.

Așa că nu le rămînea decît să aștepte ca bătrînul să moară. Oricum era bătrîn și chiar dacă ar fi fost tînăr, așteptarea n-ar fi fost prea grea pentru un om stăpîn pe sine, chiar dacă n-ar fi cunoscut cuprinsul testamentului lui Holland. Totuși această așteptare n-ar fi fost tot atît de ușoară pentru un om iute și violent, mai ales dacă acest om violent s-ar fi întîmplat să cunoască sau să bănuie care e cuprinsul testamentului și ar fi fost convins, ba mai mult, ar fi știut sigur că fusese nedreptățit în chip irevocabil; că fusese jefuit de drepturile sale civile și de bunul său renume prin acțiunile unui om care-i luase totul și-l lipsise de cei mai frumoși ani din viață, făcîndu-l să fugă dintre oameni și să trăiască asemeni unui pustnic într-o cabană. Un asemenea om n-ar fi avut nici răgazul și nici dorința să se mai frămînte dacă să aștepte sau nu.

Cei doi frați nu-l pierdeau din ochi. Ai fi zis — în afara ochilor lui Anselm — că-s două statui tăiate în piatră. Stevens vorbea liniștit și nu se uita la nimeni anume. Fusese procuror aproape cam tot atîta timp cît fusese judecătorul Dukinfield președinte de tribunal. Își luase diploma la Harvard; era un bărbat deșelat, cu o chică ciufulită de păr cenușiu ca fierul, capabil să poarte discuții despre Einstein cu profesori universitari și care-și petrecea după-amieze întregi printre oamenii cinchiți pe vine în fața prăvăliilor, vorbindu-le în limba lor. Astea erau « recreațiile » lui, așa le numea el.

— Și apoi, veni vremea ca tatăl să moară, ceea ce putea ști orice om cu cap și cu oarecare prevedere. Și testamentul fu înaintat spre validare; și chiar oamenii de la deal aflară ce cuprindea, auziră că în cele din urmă acest pămînt lăsat în paragină avea să aparțină proprietarului lui de drept. Sau proprietarilor, deoarece Anse Holland știe tot atît de bine ca și noi că Virge nu va cere acum mai mult decît cuvenita lui jumătate, indiferent ce spune testamentul, mai mult decît ar fi avut dacă tatăl lui i-ar fi dat posibilitatea să aibă. Anse știe acest lucru pentru că știe că el ar face același lucru — i-ar da lui Virge jumătatea sa — dacă ar fi Virge. Deoarece amîndoi sînt fiii lui Anselm Holland, dar și ai Corneliiei Mardis. Dar chiar dacă Anse nu știa, nu credea asta, știa totuși că pămîntul care fusese al mamei sale și în care odihneau oasele ei avea să fie acum bine îngrijit. Și poate că în noaptea aceea cînd a auzit că tatăl său a murit, poate pentru prima dată de pe vremea cînd era copil, poate chiar și mai înainte ca mama lui să fi murit, cînd venea seara sus și se uita în odaia unde dormea și apoi pleca, poate pentru prima dată de atunci, Anse dormi. Pentru că, vă dați seama, în clipa aceea totul fusese răzbunat: umilințele, nedreptatea, onoarea pierdută, pata închisorii — totul

se risipise ca un vis. Acum trebuiau uitate toate, pentru că totul era cum trebuie. Totuși, vă dați seama, se obișnuise să ducă o viață de pustnic, să fie singur; după atîta vreme nu se mai putea schimba. Se simțea mai bine acolo, în singurătatea lui. Și acuma știa că totul trecuse ca un vis rău, și că pămîntul, pămîntul mamei sale, moștenirea și lăcașul ei de veci, era în mîinile unui om în care putea să aibă și avea încredere, chiar dacă nu vorbea cu el. Înțelegeți?

Ne uitam la el, așezați în jurul biroului care nu se clintise de la locul lui din ziua morții judecătorului Dukinfield. Pe birou se mai aflau încă lucrurile pe care, dimpreună cu țeava pistolului, le văzuse pentru ultima oară pe acest pămînt, și pe care le știam de ani de zile — hîrtille, călimara pătată de cerneală, tocul bont la care ținea judecătorul atît de mult, și cutia de bronz, *presse-papiers*-ul lui inutil. La cele două capete ale băncii de lemn, cei doi gemeni se uitau atenți și nemișcați la Stevens.

— Nu, zise primul-jurat, nu înțelegem nimic. Unde vrei să ajungi? Care-i legătura dintre toate aceste lucruri și asasinarea judecătorului Dukinfield?

— Iată care-i, zise Stevens. Judecătorul Dukinfield se ocupa cu validarea testamentului cînd a fost ucis. Testamentul era deajuns de ciudat, din partea lui Mr. Holland nu te puteai aștepta la altceva. Totuși era făcut așa cum trebuie, moștenitorii sînt mulțumiți; știm cu toții că în clipa în care Anse ar vrea, jumătate din pămînt ar fi al lui. Așa că testamentul e făcut cum trebuie. Validarea lui ar fi trebuit să fie o simplă formalitate. Totuși, în momentul în care judecătorul Dukinfield murea se împlineau mai mult de paisprezece zile de cînd tot amîna această validare. Așa că omul care credea că tot ce are de făcut e să aștepte . . .

— Care om? zise primul-jurat.

— O clipă, spuse Stevens. Tot ce avea de făcut omul acela era să aștepte. Dar nu așteptarea îl chinuia, el care așteptase oricum cincisprezece ani. Nu despre asta era vorba. Era vorba de altceva, de un lucru pe care-l află (sau și-l aminti) cînd era prea tîrziu, un lucru pe care n-ar fi trebuit să-l uite; fiindcă e un om abil, un om stăpîn pe sine și prevăzător; deajuns de stăpîn pe sine ca să-și aștepte norocul cincisprezece ani, și deajuns de prevăzător ca să prevadă orice piedică, în afară de una singură: propria lui memorie. Și cînd fu prea tîrziu, își aduse aminte că mai există un om care știe ceea ce uitase el. Și acel om care știa ce uitase el era judecătorul Dukinfield. Și acel lucru pe care-l știa era că acel cal nu-l putea ucid pe Mr. Holland.

Cînd tăcu, în birou se făcu o tăcere deplină. Jurații ședeau tăcuți în jurul mesei și se uitau la Stevens. Anselm se întoarse cu privirile pline de o furie stăpînită către fratele său și apoi, aplecîndu-se puțin înainte, se uită din nou la Stevens. Virginius nu se clinti; expresia feței lui, atentă și gravă, rămase neschimbată. Între el și perete ședea vărul său. Mîinile i se odihneau pe genunchi și stătea cu capul ușor înclinat de parcă ar fi fost în biserică. Știam despre el că e un fel de predicator ambulant, și că din cînd în cînd aduna cîte un cîrd de mîrtoage, cai și catîri, și le ducea cine știe unde ca să le vîndă sau să le schimbe pe cine știe ce. Căci era un om puțin comunicativ care în relațiile lui cu ceilalți vădea o sfială și o lipsă de încredere atît de torturante încît îi se făcea milă, mila aceea amestecată cu silă pe care o încerci față de un vierme, strivit, și-ți era teamă să nu-l chinui cumva, făcîndu-l să-ți răspundă «da» sau «nu» la vreo întrebare pe care i-o punei. Se spunea însă că duminica, în amvonul bisericilor de țară devenea un alt om, se schimba: iar glasul lui răsuna clar, patetic și sigur, contrastînd cu firea și înfățișarea lui.

— Și acum, spuse Stevens, închipuiți-vă această așteptare, omul acela știind ce avea să se întâmple înainte de a se întâmpla ceva, știind în cele din urmă de ce nu se întâmplă nimic, de ce nimeni și nici el nu mai știa nimic de soarta testamentului acela predat judecătorului Dukinfield, asta pentru că uitase un lucru pe care n-ar fi trebuit să-l uite. Că judecătorul Dukinfield știa că nu Mr. Holland era omul care bătuse calul acela. Știa că judecătorul Dukinfield știe că omul care a dat în calul acela cu bîta ca să-i lase urme pe crupă era omul care l-a ucis mai întîi pe Mr. Holland și după aceea i-a băgat piciorul în scară și a lovit calul din nou ca s-o ia la goană. Dar calul n-a luat-o la goană. Omul știa mai de mult că n-avea s-o ia la goană, știa lucrul acesta de mulți ani, dar îl uitase. Fiindcă, odată, pe vremea cînd nu era decît un mînz crud, fusese bătut atît de crunt încît, de atunci, numai la vederea unei nuielușe în mîna călărețului se trîntea la pămînt, ceea ce Mr. Holland știa și ceea ce știau toți cei din preajma familiei lui Mr. Holland. Așadar, calul se trînti peste trupul lui Mr. Holland. Dar și asta era bine, la început; asta cădea foarte bine. Și așa și gîndi omul în prima săptămînă sau în zilele următoare crimei, noaptea, în pat, așteptînd, el care așteptase pînă atunci cinci-sprezece ani. Deoarece, chiar și atunci, cînd era prea tîrziu și-și dăduse seama că a făcut o greșală, nici atunci nu-și aminti ce n-ar fi trebuit să uite niciodată. Și după aceea își aminti și asta, dar era prea tîrziu; cadavrul fusese găsit și urmele loviturilor fuseseră observate pe crupa calului și era prea tîrziu ca să le mai facă să dispară. De pe crupa calului ar fi dispărut ele, oricum, cu timpul. Dar ca să le înlătore din amintirea oamenilor nu se putea folosi decît de un singur mijloc. Închipuiți-vă cum arăta atunci, groaza, umilința, sentimentul lui că a fost înșelat de un lucru pe care nu se putea răzbuna; dorința lui turbată de a întoarce timpul înapoi numai pentru un minut, ca să desfacă sau să facă ce nu făcuse cînd era prea tîrziu. Fiindcă ultimul lucru pe care și-l aminti cînd era prea tîrziu, fu că Mr. Holland cumpărase calul de la judecătorul Dukinfield, omul care ședea aici, la masa asta, avînd a se pronunța asupra validității unui testament care lăsa moștenitorilor două mii de acri din cel mai bun pămînt din comitat. Și așteptă, neavînd decît un singur mijloc ca să înlătore urmele lăsate de bîta, și nu se întâmplă nimic. Și nu se întâmpla nimic și el știa de ce. Și așteptă cît avu curajul s-aștepte, pînă se convinse că era în joc un lucru mai important decît cele cîteva pogoane sau Brazde de pămînt. Așa că, spuneți-mi, ce-i mai rămînea de făcut dacă nu ce-a făcut?

Abia termină ce-avuse de spus, că Anse și interveni. Glasul lui era aspru, colțuros.

— Te-nșeli, zise el.

Ca un singur om ne întoarserăm spre el; ședea la marginea băncii, cu bocancii plini de noroi și cu salopeta aceea uzată pe el, fulgerîndu-l cu privirea pe Stevens; chiar și Virginius se întoarse și se uită o clipă la el. Numai vărul și negrul rămaseră imobili. Aveau aerul că nu-i interesează ce se întâmplă.

— Cum mă-nșel? întrebă Stevens.

Anselm nu-i răspunse. Îl fulgera cu privirea pe Stevens.

— Virginius va căpăta pămîntul chiar dacă a... a...

— Chiar dacă ce?

— Dacă el... a...

— Vrei să spui dacă tatăl tău?... Dacă a murit de moarte naturală sau dacă a fost ucis?

— Da, spuse Anselm.

— Da. Pămîntul vă revine vouă, ţie şi lui Virge, indiferent dacă testamentul e valabil sau nu, fireşte, cu condiţia ca Virge să-l împartă cu tine în cazul în care testamentul e valabil. Omul care l-a omorît pe tatăl tău nu era însă sigur de acest lucru şi nu îndrăznea să întrebe dacă e aşa. El voia ca Virge să capete totul. De aceea vrea el ca testamentul să fie valabil.

— Te-nşeli, zise Anselm cu glasul aspru şi colţuros. Eu l-am omorît. Dar nu din cauza fermei aceleia blestemată. Şi acum, trimiteţi după şerif.

Şi atunci, Stevens se uită lung la obrazul furios al lui Anselm şi zise calm : « Şi eu îţi spun, Anse, că te-nşeli ».

După aceste cuvinte, cei care eram acolo martori şi spectatori la tot ce se-ntîmpla, am rămas o vreme ca năucii, simţindu-ne ca într-un vis în care ştii dinainte ce are să urmeze, dar în acelaşi timp eşti conştient că totul n-are nici o importanţă deoarece oricum te vei trezi curînd. Eram parcă proiectaţi în afara timpului şi observam tot ce se-ntîmplă de undeva din afară ; din afară şi totuşi de dincolo de timp chiar din acea primă clipă cînd ne-am uitat din nou la Anselm de parcă nu l-am mai fi văzut pînă atunci. Se auzi un zgomot, un suspin slab, înăbuşit, probabil de uşurare — cam aşa părea. Ne gîndeam, poate, cu toţii, cum ia odată sfîrşit coşmarul lui Anse ; şi parcă ne-am fi pomenit zvrîliţi şi noi deodată cu ani în urmă în vremea în care, prunc fiind, stătea culcat în patul lui şi mama, despre care se spunea că-l prefera, a cărei moştenire o pierduse şi chiar al cărei loc de veşnică odihnă a sărmanelor ei rămăşiţe pămînteşti fusese profanat, venea să-l privească o clipă înainte de a pleca iar. Era tare departe vremea aceea, deşi gîndul te ducea de-a dreptul într-acolo. Şi oricît de drept era drumul într-acolo, copilul care stătea culcat, neştiutor, în patul acela pierise, aşa cum se întîmplă, trebuie şi se va întîmpla întotdeauna cu noi toţi ; copilul acela era mort, la fel ca oricare din neamurile lui îngropate în dumbrava aceea de cedri pîngărită, şi bărbatul la care ne uitam îl primeam pe deasupra prăpastiei de netrecut, cu milă poate, dar fără a-l ierta. Sensul cuvintelor lui Stevens ni se dezvăluie de aceea aproape tot atît de tîrziu ca şi lui Anse ; Stevens trebui să repete : Iar eu îţi spun, Anse, că te-nşeli.

— Ce? zise Anse. Apoi se mişcă. Nu se ridică şi totuşi avurăm impresia că a făcut o mişcare bruscă şi furioasă înainte. Eşti un mincinos, eşti . . .

— Te-nşeli, Anse. Tu nu ţi-ai omorît tatăl. Omul care l-a ucis pe tatăl tău e omul care a fost în stare să premediteze şi să săvîrşească uciderea bătrînului care şedea aici, la acest birou, în fiecare zi, zi de zi, pînă cînd venea un negru bătrîn şi-l trezea şi-i spunea că e vremea să se ducă acasă — un om care n-a făcut nimănui, bărbat, femeie sau copil decît bine, convins fiind că Dumnezeu îl vede. Nu tu l-ai omorît pe tatăl tău. Tu i-ai cerut ce ai crezut că ţi se cuvine, şi cînd n-a vrut să-ţi dea nimic, l-ai lăsat şi-ai plecat şi nu i-ai mai vorbit niciodată. Ai auzit că lasă pămîntul în paragină dar n-ai făcut nimic, fiindcă pămîntul era pentru tine « ferma aceea blestemată ». N-ai făcut nimic pînă în ziua în care ai auzit că un bătrîn smintit se apucase să dezgroape morţii de-un sînge cu maică-ta şi cu tine. Atunci, şi numai atunci, ai venit la el să protestezi. Dar tu nu erai omul care să protesteze şi nici el omul care să te-asculte. Ai dat peste el, aşadar, în dumbrava aceea. Avea puşca de vînătoare în mînă dar n-aş crede că ai dat o prea mare atenţie puştii. Îmi închipui că i-ai smuls-o din mînă şi l-ai bătut cu palmele goale şi l-ai lăsat acolo, pe jos, la picioarele calului ; credeai poate că e mort. Şi, după ce-ai plecat, a trecut cineva pe-acolo şi l-a văzut ; poate că acest cineva stătea acolo de la început şi pîndea. Cineva care voia şi el ca bătrînul să moară ; dar nu din pricina furiei sau a jignirii, ci din calcul. Gîndindu-se să cîştige ceva, poate,

de pe urma unui testament. Așadar trecu pe acolo și găsi lucrurile cum le lăsaseși tu și le termină: agăță piciorul tatălui tău în scara șei și lovi calul încercînd să-l facă să o ia la goană ca totul să pară firesc, uitînd în grabă ce n-ar fi trebuit să uite. Dar n-ai fost tu acela. Pentru că tu te-ai întors acasă și cînd ai auzit ce s-a descoperit în dumbrava aceea, n-ai zis un cuvînt. Pentru că la vremea aceea te gîndeai la un lucru pe care nu ți-l spuneai nici ție însuși. Și cînd ai aflat care era cuprinsul testamentului, ai crezut că știi. Și te-ai bucurat. Pentru că trăiseși singur pînă la vremea în care și tinerețea și poftele te părăsiseră; acumai voiai doar să trăiești în liniște și rămășițele pămîntești ale mamei tale să nu fie tulburate. Și ce mai ar fi însemnat pentru tine, un om lipsit de drepturi și cu un nume pătat, pămîntul și considerația oamenilor?

Ascultam, fără să cîntim, glasul lui Stevens care răsuna înăbușit în camera aceea mică, unde aerul nu se mișca de loc, unde nu trecea nici un curent, încăperea fiind situată sub zidul protector al palatului de justiție.

— Nu, Anse, tu nu l-ai ucis nici pe tatăl tău și nici pe judecătorul Dukinfield. Căci dacă omul care l-a ucis pe tatăl tău și-ar fi adus aminte la vreme că judecătorul Dukinfield a fost cîndva stăpînul calului acela, judecătorul Dukinfield ar mai fi și astăzi în viață.

Răsuflarăm ușurați, stînd în jurul mesei la care judecătorul Dukinfield șezuse în clipa în care ridicînd privirea văzuse țeva pistolului îndreptată spre el. Nimic din ce se aflase atunci pe masă nu fusese cîntit de la locul lui. Toate rămăseseră la locul lor: hîrțile, condeiele, călimara, mica și ciudat cizelata cutie de bronz pe care sîca sa i-o adusese din Europa acum doisprezece ani — în ce scop, nici ea nici judecătorul n-ar fi știut s-o spună, întrucît cutia putea fi folosită doar la păstrarea sărurilor pentru baie sau a tutunului, iar judecătorul nici nu fuma și nici nu întrebuița săruri — și pe care el o folosisese drept *presse-papiers*, și acesta inutil într-o cameră unde nu trecea nici un curent de aer. El însă o ținea acolo, pe birou și toți îl văzuserăm jucîndu-se cu ea în timp ce vorbea, deschizînd capacul cu resort și uitîndu-se cum se închide pe neașteptate la cea mai mică atingere.

Acuma, cînd mă gîndesc la toate acestea, îmi dau seama că restul dezbatărilor n-ar fi trebuit să dureze chiar atît de mult. Acuma mi se pare că ar fi trebuit să știm despre ce e vorba de la început; încă și acum mi se pare că încerc acel sentiment de dezgust neînduplecat care, mai la urma urmei, ține loc de milă, ca atunci cînd vezi o omidă prinsă într-un ac cu gămălie, cînd ți se face greață — și totuși, în lipsă de altceva te servești de mîna goală, gîndindu-te: « Hai. Strivește-o. Zdrobește-o. Termină odată cu ea ». Dar nu acesta era și planul lui Stevens. Pentru că avea un plan, și mai tîrziu ne-am dat seama că, deoarece nu putea dovedi vinovăția acuzatului, voia ca omul singur să se dea de gol. Acest mod de a acționa nu era corect; mai tîrziu i-am și spus-o. (« A, zise el, dar dreptatea nu e întotdeauna incorectă? Nu e alcătuită, într-o măsură mai mică sau mai mare, din nedreptate, noroc și din prostie? »).

În orice caz, atunci nu ne dădeam seama ce urmărește, cînd începu să vorbească din nou pe tonul acela degajat, ca și cînd ne-ar fi povestit niște anecdote, cu mîna, acumai, pe capacul cutiei de bronz. Oamenii se lasă adesea influențați de idei preconcepute. Nu faptele sau realitățile ne uimesc; ci dezvăluirea neașteptată a ceea ce ar fi trebuit să știm dacă n-am fi fost atît de preocupați să credem ceea ce descoperim mai tîrziu că am luat drept adevăr, din nici un alt motiv decît acela că s-a întîmplat să credem așa în clipa aceea. Vorbea din nou despre fumat, spunînd că nimănui nu-i place să

fumeze decât atunci când începe a crede că asta îi face rău și că nefumătorii se lipsesc de una din cele mai mari plăceri din viața oricăruia om cu minte: conștiința că te lași pradă unui viciu care nu-ți poate dăuna decât ție însuși.

— Fumezi, Anse? zise el.

— Nu, răspunse Anse.

— Nici tu nu fumezi, nu-i așa, Virge?

— Nu, zise Virginus. Nici unul din noi n-a fumat niciodată, nici tata, nici Anse, nici eu. Cred că am moștenit trăsătura asta.

— O trăsătură de familie, zise Stevens. Dar cum e cu cei din familia mamei tale? Și cu cei din partea voastră, Granby?

Vărul se uită la Stevens, cât ar fi clipit din ochi. Fără să se fi mișcat, păru că se frământă în costumul lui ieftin, dar curat, din doc.

— Nu, sir. N-am acest obicei.

— Desigur, pentru că ești predicator, zise Stevens. Vărul tăcu și se uită din nou la Stevens, cu fața lui blândă, dar deznădăduit de umilă. Eu, continuă Stevens, am fumat dintotdeauna. Dintotdeauna din clipa în care, pe la paisprezece ani, tutunul a încetat să-mi facă greață. E mult de atunci, de ajuns de mult ca să fi devenit mofturos în privința tutunului. Și în ciuda psihologilor și a tutunului de fabrică, cei mai mulți dintre fumători așa sînt. Sau, cine știe, poate că numai țigările sînt fabricate la mașină. Sau poate că par așa celor care nu se pricep, nefumătorilor. Și-ntr-adevăr, am observat că nefumătorii o fac pe experții când vine vorba de tutun, așa cum și noi, ceilalți, o facem pe atotștiutorii când e vorba de un lucru pe care nu-l folosim și cu care nu sîntem obișnuiți, oamenii fiind, precum se știe, călăuziți de ideile lor pre (sau prost) concepute. Să luăm, de pildă, un om care vinde țigări deși nu fumează și care, de după teigheaua lui, se uită cum, client după client, desface fiecare pachetul și-și aprinde o țigară. Întrebați-l dacă toate sorturile de tutun au același miros, dacă poate deosebi un sort de celălalt după miros. Sau, poate că intervin forma și culoarea pachetului. Căci psihologii n-au precizat încă unde se oprește văzul și unde începe mirosul, sau unde se oprește auzul și unde începe văzul. Lucru pe care ni-l poate spune orice avocat.

Primul-jurat îl întrerupse iar. Îl ascultaserăm pe Stevens fără să dăm vreun semn de nerăbdare, dar cred că eram cu toții de părere că una era să-l zăpăcești pe criminal, și alta era să dai lămuriri juriului.

— Toate aceste cercetări trebuiau să fie făcute înainte de a ne fi adunat aici, zise primul-jurat. Chiar dacă ar fi vorba de o depoziție, la ce bun ai mai face-o dacă persoana ucigașului nu e în minile noastre? Ajunge cu atâtea presupuneri . . .

— Bine, zise Stevens. Să-mi dați voie să mai fac cîteva presupuneri și dacă o să vi se pară că nu progrez, să mă-ntrerupeți și mă voi opri și voi proceda așa cum veți dori. Am impresia că mai întîi o să-mi spuneți că-mi iau cam prea multe libertăți chiar și în materie de presupuneri. Dar l-am găsit pe judecătorul Dukinfield mort, împușcat între ochi, aici, pe scaunul acesta din spatele mesei. Asta nu e o presupunere. Și moș Job ședea cît era ziua de lungă pe acest scaun în acest coridor și oricine intra în această cameră (în afară de cazul în care ar fi folosit scara secretă și ar fi intrat pe fereastră) trebuia să treacă pe lângă el la o distanță de trei picioare. Și după cum se știe, nimeni nu a putut trece pe lângă moș Job, în acești șaptesprezece ani, fără să fi fost văzut de către bătrîn. Asta nu e o presupunere.

— Atunci, ce presupui?

Stevens începu să vorbească însă iar despre tutun și despre fumat.

— Săptămîna trecută am trecut pe la drogheria lui West să-mi cumpăr niște țigări și omul mi-a povestit de un individ care era și el mofturos în privința țigărilor. Căutîndu-mi marca de țigări în raft, dădu peste un pachet și mi-l întinse. Pachetul era prăfuit, mototolit, ca și cum l-ar fi avut de multă vreme și-mi spuse că un voiajor îi lăsase două pachete, acum vreo cîțiva ani. «Am fumat țigări din astea vreodată?», îmi zise el. «Nu, i-am zis. Astea trebuie să fie țigări de la oraș». Și atunci îmi spuse că vînduse celălalt pachet chiar în ziua aceea. Ședea după teighea și-și luase ziarul să se uite prin el, mai citind, mai uitîndu-se prin prăvălie, căci vînzătorul plecase să prînzească. Și-mi spunea că nu l-a văzut și nu l-a auzit pe omul acela decît în clipa în care și-a ridicat privirea de pe ziar și omul era în fața lui, atît de aproape, încît a și tresărit. Un om scund, îmbrăcat orășenește, zicea West, care-i ceru un fel de țigări de care West nu auzise niciodată. «N-am marca asta, spuse West. Nu țin așa ceva». «De ce?» întrebă omul. «Fiindcă nu se vînd», zise West. Și mi-l descrie pe omul acela îmbrăcat orășenește, cu obrazul lui ras asemănător cu acela al unei păpuși de ceară, cu ochii lui care-l priveau calmi și cu glasul lui liniștit. Și atunci, spuse West, se uită mai atent la ochii omului și-și coborî privirea spre nările lui și-și dădu seama ce nu mergea. Omul era, în momentul acela, drogat pînă peste poate. «Nimeni nu-mi cere asemenea țigări», zise West. «Dar eu ce fac acum? zise omul. Încerc să-ți plasez hîrtie de omorît muște?» Apoi omul cumpără celălalt pachet și plecă. West îmi spuse că era furios și-l treceau nădușelile de parcă i-ar fi venit să vomite. Și-mi mai spuse: «Dacă aș vrea să săvîrșesc vreo ticăloșie și mi-ar fi frică s-o fac, știi ce-aș face? l-aș da individului acela vreo zecă dolari și i-aș spune ce trebuie să facă și l-aș ruga să nu-mi mai vorbească niciodată. Cînd a plecat, asta a fost ce-am simțit. Parcă-mi venea să vomit».

Stevens ne învăliu într-o privire pătrunzătoare și se opri o clipă. Nu-l pierdeam din ochi.

— Omul acela de la oraș venise la noi cu mașina, un *roadster* mare. Omul acela de la oraș, care nu mai avea țigările pe care le fuma de obicei. Se opri iar, și-și întoarse încet capul, privindu-l pe Virginius Holland. Vreme de aproape un minut, așa ni se păru nouă, se uitară lung unul la celălalt. Și un negru mi-a spus că mașina aceea mare a fost garată în noaptea dinaintea zilei în care a fost ucis judecătorul Dukinfield în grajdul lui Virginius Holland. Și iar îi văzurăm pe cei doi uitîndu-se lung unul la celălalt, ca și mai înainte. Stevens vorbea acum liniștit, meditativ, aproape visător. Cîineva încercase să-l oprească să vină la noi cu mașina aceea, cu mașina aceea mare pe care oricine-ar fi văzut-o o dată n-ar fi uitat-o și ar fi recunoscut-o. Poate că acest cineva voise să-i interzică să vină cu ea, îl amenințase. Numai că omul căruia doctorul West îi vînduse țigările acelea nu se prea temea de orice amenințare.

— Cineva, adică eu, asta vrei să zici, spuse Virginius. Nu-și întoarse capul și continuă să-l privească țintă pe Stevens. Anselm însă se mișcă. Își întoarse capul și aruncă o privire rapidă spre fratele său. Se lăsase o tăcere deplină, totuși cînd vărul începu să vorbească nu izbutirăm să-l auzim sau să înțelegem dintr-o dată ce spune; de cînd intraserăm în încăperea aceea și Stevens încuiau ușa cu cheia nu vorbise decît o dată. Glasul îi era stins; din nou și fără să se fi mișcat, ni se păru că se frămîntă stînjenit în hainele acelea ale lui. Vorbea cu acea sfială umilă, cu acea dorință chinuitoare de a trece neobservat pe care i-o cunoșteam cu toții.

— Individul despre care vorbiți a venit la mine, zise Dodge. A venit să stea de vorbă cu mine. A oprit în fața casei pe înserat și mi-a zis că e în căutare de cai din ăștia mărunți, buni pentru jocul acela . . . de . . .

— Polo? zise Stevens. Vărul nu se uitase la nimeni cît vorbise, părea că se adresează mîinilor lui pe care și le mișca încetișor pe genunchi.

— Da, sir. Virginus era de față. Am vorbit despre cai. A doua zi, dimineața a plecat mai departe cu mașina. N-aveam ce-i trebuia lui. Nu știu nici de unde a venit și nici unde s-a dus.

— Și nici dacă a venit să vadă pe altcineva, zise Stevens. Și nici ce voia să mai facă pe-aici. Nici asta nu poți spune?

Dodge nu răspunse nimic. Nici nu era nevoie. Se refugiase iar la adăpostul umilinței lui, ca o biată sălbătăciune în viziunea ei.

— Asta-i ce presupun eu, zise Stevens.

Și atunci ar fi trebuit să ne dăm seama. Era limpede, limpede ca lumina zilei. Ar fi trebuit să simțim, să ne dăm seama că era în încăperea aceea cineva care simțea ceea ce Stevens numise groaza, umilința, dorința aceea turbată de a întoarce timpul înapoi doar pentru o clipă, ca să dezică, ca să desfacă . . . Dar poate că acel cineva nu simțise încă șocul, nu simțise încă lovitura, așa cum timp de o secundă sau două nu-ți dai seama că ai fost împușcat. Și deodată se auzi glasul aspru al lui Virge:

— Și cum poți dovedi toate acestea?

— Să dovedesc ce? zise Stevens. Din nou se uită la celălalt, cu o căutătură aspră și stăpînită, ca doi boxeri. Nuca doi spadasi, ci ca doi boxeri, sau cel puțin ca într-un duel cu pistolul. Cine-a fost cel care l-a tocmit pe bruta aceea, pe ucigașul acela venit de la Memphis? Asta nu trebuie s-o mai dovedesc. A spus el cine. La întoarcere spre Memphis, a călcat un copil, la Battenburg (era încă drogat; probabil că mai luase o doză cînd și-a terminat treaba aici) și l-au prins și l-au închis și cînd efectul drogului a încetat să mai acționeze asupra lui, a spus acolo, în celula aceea a închisorii, zbătîndu-se și arătîndu-și colții, după ce-i luaseră pistolul cu amortizor, unde a fost și cu cine a vorbit.

— Aha, făcu Virginus. Asta-i foarte bine. Atunci ar trebui să mai dovedești că în ziua aceea a fost în încăperea asta. Și cum poți dovedi asta? O să-i mai dai încă un dolar negrului acela bătrîn, ca să-și aducă aminte cum a fost?

Stevens stătea în picioare, la celălalt capăt al mesei și parcă nici nu-l auzise. Stătea acolo, între cele două șiruri de oameni și vorbind, luase cutia de bronz în mînă, întorcînd-o, uitîndu-se la ea, continuînd să vorbească pe tonul acela degajat și meditativ.

— Cunoașteți cu toții ce însușire deosebită are camera asta. Prin ea nu trece niciodată nici un curent de aer. Și atunci cînd se fumează aici simbătă, să zicem, fumul rămîne în încăperea pînă luni dimineață, cînd moș Job deschide ușa și-l găsește culcat pe lîngă brîul acela de perete, ca să zic așa, ca un dulău adormit. Ați observat cu toții treaba asta.

Stăteam acum cu trupul puțin aplecat înainte, ca și Anse, nepierzîndu-l o clipă din ochi pe Stevens.

— Da, zise primul jurat. Am observat asta.

— Da, zise Stevens calm, cu aceeași expresie de parcă n-ar fi auzit ce i se spune, întorcînd cutia pe care-o ținea în mînă pe o față și pe cealaltă. M-ați întrebat ce presupun eu că s-a întîmplat? Iată ce zic eu, presupunerea mea are însă în vedere un om care se pricepe să facă treburi de astea — un om în stare să se apropie de un negustor care stă după teighea și citește ziarul

cu un ochi și cu celălalt se uită prin prăvălie să vadă dacă nu i-a venit vreun client, înaintea ca negustorul să-și dea seama măcar că e acolo. Un om de la oraș, care a stăruit să i se dea țigări care se găsesc numai la oraș. Și omul acesta a plecat de la drogherie și s-a dus vis-à-vis la palatul de justiție, a intrat, a urcat scările, ca oricare cetățean. L-au văzut poate vreo zece oameni sau poate numai doi, căci mulți nici nu s-or fi uitat la el, deoarece există două locuri în care oamenii nu se privesc în obraz: în sanctuarele legii și în pisoare. A intrat, așadar, în tribunal, a coborât pe scara secretă și de aici a ajuns pe coridor unde l-a văzut pe moș Job dormind pe scaunul lui. Atunci și-a continuat drumul, poate, pe coridor și s-a cățărât pe fereastra din spatele judecătorului Dukinfield. Sau poate că a trecut de-a dreptul pe lângă moș Job, venind din spate, înțelegeți? Și să treacă la o distanță de opt picioare pe lângă un bătrîn adormit într-un scaun nu-i era prea greu unui om în stare să se apropie, neobservat, de un negustor care stă după teigheaua lui. Poate că și-a aprins și o țigară din pachetul vândut de West, înainte ca judecătorul Dukinfield să-și fi dat seama că e în cameră. Sau poate că judecătorul dormea în jilțul lui, cum i se întâmpla uneori. Așa că omul, poate chiar înainte de a scoate pistolul, și-a terminat țigara uitându-se cum plutește fumul alene pe deasupra mesei și se lovește de zid și gîndindu-se la banii ușor cîștigați și la provincialii aștia nătăfleți. Și împușcătura făcu mai puțin zgomot decît scăpăratul chibritului cu care-și aprinsese țigara, căci omul se ferea atît de mult să facă zgomot încît nu mai știa ce e liniștea. Și apoi a plecat la fel cum a venit, zece sau douăzeci de oameni l-or fi văzut sau nu l-or fi văzut și, în după amiaza aceea, la ora cinci, moș Job intră să-l trezească pe judecător și să-i spună că e vremea să plece acasă. Nu-i așa, moș Job?

Bătrînul negru își ridică privirile spre Stevens.

— Aveam grijă de el, c-așa-i făgăduisem cucoanei, zise el. Și mă necăjeam cu el, c-așa-i făgăduisem cucoanei. Și intru înăuntru și la început mi-am zis că doarme, cum i se-ntîmpla uneori...

— Stai puțin, îl întrerupse Stevens. Ai intrat și l-ai văzut șezînd în jilț, ca de obicei, și traversînd camera ai observat fumul care plutea pe lângă zidul din spatele mesei. Nu așa mi-ai spus?

Șezînd pe scaunul lui vechi și reparat, bătrînul negru începu să plîngă. Arăta ca o maimuță bătrînă, plîngînd cu lacrimi amare și ștergîndu-și fața cu dosul palmei lui noduroase care tremura din cauza vîrstei și din altă cauză încă.

— Intram dimineața aici de multe ori ca să fac curățenie. Fumul plutea acolo și el care în viața lui nu s-a atins niciodată de-o țigară intra și trăgea aerul pe nas, cu nasul lui acela mare, și zicea: «Ei bine, Job, să știi c-aseară am afumat acest *corpus juris* ca pe-un șobolan».

— Nu asta, interveni Stevens. Povestește-ne cum era fumul, aici, după birou, în după-amiaza aceea cînd ai venit să-l scoli ca să plecați acasă, cînd nimeni n-a trecut pe lângă dumneata în afară de Mr. Virge Holland, aci de față. Dar Mr. Virge nu fumează și judecătorul nu fuma. Fumul era totuși acolo. Spune ce mi-ai spus mie.

— Era acolo. Și eu credeam că dormea ca de obicei, și m-am dus să-l trezesc...

— Și cutia asta stătea pe marginea mesei, unde-o lăsase el cînd vorbise cu Mr. Virge și cînd ai întins mîna să-l scoli...

— Da, sir. A căzut de pe masă și credeam că doarme...

— Cutia a căzut de pe masă. Și a făcut zgomot și te-ai mirat de ce judecătorul nu s-a trezit și te-ai uitat la cutia care stătea pe jos în fum, cu capacul

deschis, și te-ai gândit că s-a stricat. Așa că ai întins mîna să vezi ce-i cu ea, pentru că judecătorul ținea la cutie chiar dacă n-avea nevoie de ea în biroul lui ca să-i servească drept *presse-papiers*, fiindcă i-o adusese miss Emma de dincolo de Ocean. Ai închis capacul și ai pus cutia la loc, pe masă. Și atunci ți-ai dat seama că judecătorul nu e numai adormit.

Tăcu. Răsufлам fără zgomot și totuși ne auzeam respirînd. Stevens părea să-și admire mîna cu care răsucea cutia pe o față și pe cealaltă. Vorbind cu bătrînul negru se îndepărtase puțin de masă, așa că acuma era în fața băncii și nu a juriului așezat în jurul mesei.

— Moș Job zice că această cutie e de aur. Ceea ce e bine. E mai bine decît să fie din altceva. Deși metalele sînt cam toate la fel; se întîmplă doar ca unii să le prefere pe unele altora. Toate au însă o seamă de caractere comune, o seamă de puncte asemănătoare. Unul din acestea constă în faptul că orice-ai închide într-o cutie de metal, rămîne acolo, nealterat, mai multă vreme decît într-o cutie de lemn sau de hîrtie. De pildă, poți închide într-o cutie de metal cu capacul bine închis, cum e asta, fum, și chiar și o săptămînă după aceea fumul e încă acolo. Și nu numai asta, un chimist sau un fumător sau un vînzător de tutun cum e doctorul West poate să-ți spună de unde vine fumul, de la ce fel de tutun, mai ales dacă se întîmplă să fie un sort mai deosebit, care nu se vinde în Jefferson și din care s-a întîmplat să aibă doar două pachete și să-și aducă aminte cui i-a vîndut unul.

Nimeni nu făcu nici o mișcare. Ședeam acolo și auzeam pașii aceia răsufламînd șovăitori și grăbiți pe podea, și apoi îl văzurăm smulgînd cutia din mîna lui Stevens. Dar nici atunci nu ne uitarăm prea atenți ce face. Priveam ca și el cum se desface cutia pe neașteptate în două, capacul deschizîndu-se brusc, și cum iese din cutie un abur ușor care se risipi încetîșor. Ca unul ne plecărăm toți peste masă și ne uitarăm cu dispreț la capul roșcat, deznădăjduit de insignifiant, al lui Granby Dodge, care îngenunchiase pe podea și alunga cu mîinile fumul ce se risipea.

— Totuși, nu-nțeleg ce . . . zicea Virginus. Eram afară, toți cinci, în curtea palatului de justiție, și clipeam mereu ca și cum am fi ieșit dintr-o pivniță.

— Ai făcut un testament, spune? întrebă Stevens. Și atunci Virginus se opri, mut de uimire, și se uită lung la Stevens.

— A ! exclamă el în cele din urmă.

— Unul din acele firești și reciproce testamente pe care oricare din cei doi asociați într-o afacere îl pot aduce la îndeplinire, zise Stevens. Tu și cu Granby, fiecare din voi devenind beneficiarul și executorul testamentului celuilalt, în vederea protejării reciproce a bunurilor comune. Tot ce se poate mai normal. Probabil că Granby a fost cel care a venit la tine primul, spunîndu-ți că te-a făcut moștenitorul lui. Așa că ar fi mai bine să rupi testamentul tău, copia ta. Dacă vrei să-ți faci testamentul institue-l moștenitor pe Anse.

— N-are nevoie el de așa ceva, zise Virginus, jumătate din pămînt e al lui.

— Ai grijă de pămînt așa cum trebuie, și cum Anse știe că vei avea grijă, zise Stevens. Anse n-are nevoie de pămînt.

— Da, zise Virginus și se uită undeva departe. Aș vrea totuși să . . .

— Ai grijă de pămînt. El știe că vei avea grijă.

— Da, zise Virginus și se uită iar la Stevens. Știi . . . mi se pare că eu . . . că amîndoi vă datorăm . . .

— Mai mult decît crezi, zise Stevens, era foarte serios. Sau mai exact calului acela. La o săptămînă după moartea tatălui vostru, mi-a spus West, Granby

a cumpărat o cantitate de otrăvă pentru șoareci, destulă ca să omoare și trei elefanți. Dar după ce și-a adus aminte ce uitase în legătură cu calul acela, i-a fost teamă să-și omoare șoarecii înainte ca testamentul să fie validat. Fiindcă era un om viclean și ignorant în același timp : o îmbinare foarte primejdioasă. Deajuns de ignorant încât să creadă că legea e ceva asemănător cu dinamita : sclava oricui pune mîna pe ea mai întîi, și chiar o sclavă perfidă ; și deajuns de viclean ca să creadă că oamenii se folosesc de ea, recurg la ea, numai în scopuri personale. Mi-am dat seama de asta cînd a trimis vara trecută, într-o zi, un negru la mine ca să afle dacă modul în care moare un om are vreo urmare asupra validării testamentului său. Am aflat cine l-a trimis pe negru și am fost convins că oricare ar fi lămuririle pe care negrul avea să le dea omului care-l trimisese, acel om se hotărîse oricum să nu le creadă, întrucît eu nu eram decît un servitor al slavei, dinamita. Așa că în cazul în care ar fi fost vorba de un cal obișnuit, sau în care Granby și-ar fi adus aminte la vremea totuși, acum ar fi fost sub pămînt. Nici Granby n-ar fi altundeva decît e acum, dar tu ai fi fost mort.

— O, făcu Virginus, liniștit și grav. Mă simt foarte obligat.

— Da, zise Stevens. Ai contractat o frumoasă obligație. Îi datorezi ceva lui Granby. Virginus se uită la el. Îi datorezi impozitele acelea pe care le plăteai pentru pămînt de cincisprezece ani încoace.

— Aha, exclamă Virginus. Da. Eu credeam că tata . . . În fiecare an, cam prin noiembrie, Granby îmi cerea bani cu împrumut, nu prea mulți și nici-odată aceeași sumă. Ca să cumpere vite, zicea el. Cîteodată mi-i dădea înapoi. Dar mi-a mai rămas încă dator . . . nu. Acuma îi sînt eu dator. Era foarte serios și grav. Cînd omul începe să facă rău, grav nu e ce face, ci ce nu poate face.

— Dar ceilalți trebuie să-l pedepsească pentru ce face. Căci cei care urmasă să fie loviți de ceea ce nu a putut face nu-l vor pedepsi. Așa că e foarte bine pentru noi toți că prin ceea ce face, el le este smuls din mîini. Și acum ați l-am smuls din mîna, Virge, că este sau nu din neamul vostru. Înțelegeți ?

— Înțeleg, zise Virginus. Eu n-aș fi vrut totuși să . . . Se opri și-l privi pe Stevens. Gavin, zise el.

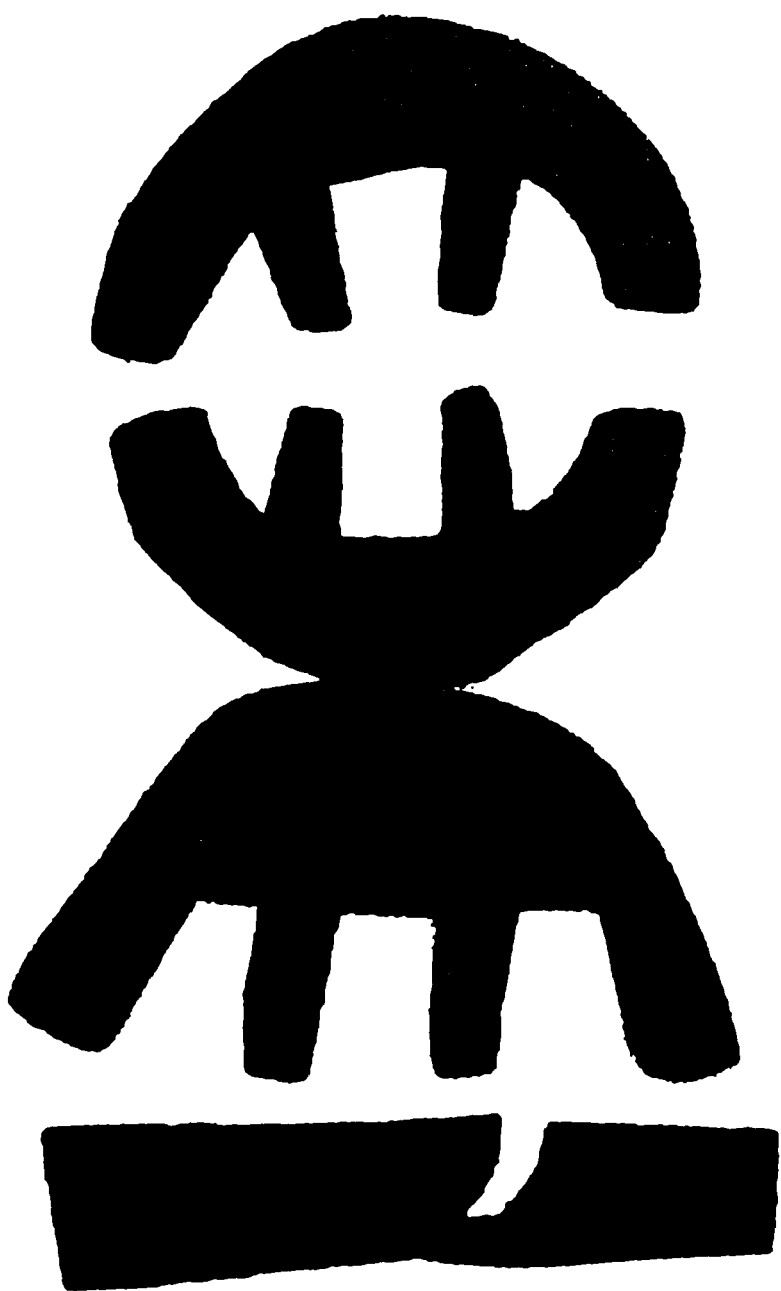
— Ce-i? spuse Stevens.

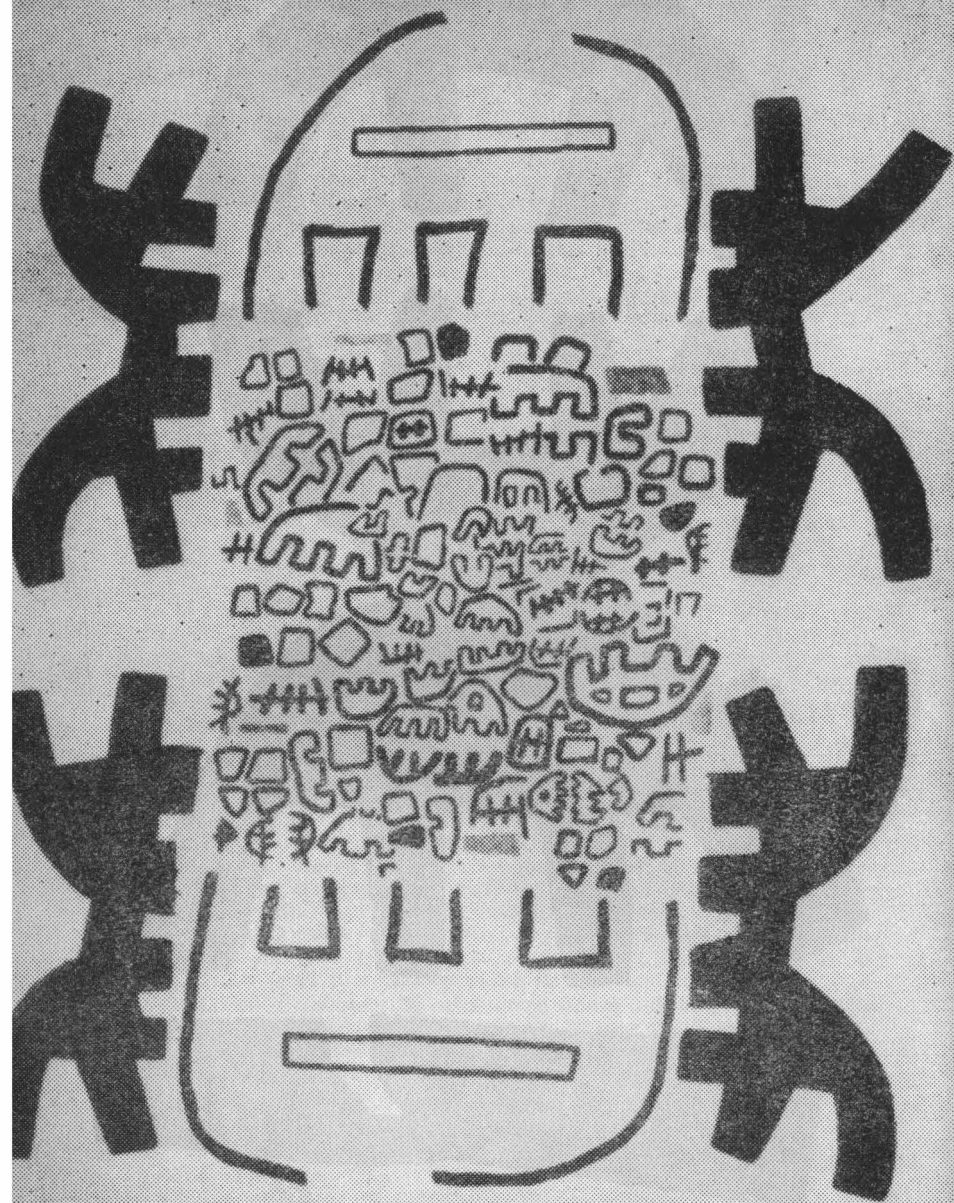
Virginus se uită lung la el.

— Acolo, sus, ne-ai spus tot felul de lucruri despre chimie, despre fum și alte chestii de astea. Unele, ca să zic așa, le-am crezut, altele însă nu. Și am impresia că dacă ți-aș spune ce-am crezut și ce nu, ai rîde de mine. Era foarte serios. Și fața lui Stevens era la fel de gravă. Și totuși în ochii lui Stevens, în privirea lui era ceva neobișnuit, o lucire iute și nerăbdătoare, dar nu ironică. Asta s-a petrecut acum o săptămînă. În cazul în care ai fi deschis cutia să vezi dacă mai e fum înăuntru, s-ar fi risipit. Și dacă n-ar fi fost fum în cutia aceea, Granby nu s-ar fi dat de gol. Și asta s-a întîmplat acum o săptămînă. De unde știai că avea să fie fum în cutia aceea ?

— Nu știam, zise Stevens. Spuse cuvintele acestea repede, bucurat, aproape fericit și radiat. Nu știam. Am așteptat cît am putut mai mult înainte de a pune fum în cutie. Înainte de a intra voi în cameră, am umplut cutia cu fum de pipă și am închis-o. Dar nu eram sigur că o să țină. Și mi-era mai frică mie decît lui Granby Dodge. Dar a ținut. Fumul acela a rămas în cutie aproape un ceas.

În românește de RADU LUPAN





SAMUEL BECKETT

HORIA LOVINESCU

Accesibilitatea lui Beckett

Succesul triumfal al piesei Așteptându-l pe Godot (cel mai mare succes teatral, pare-se, al perioadei postbelice: 400 de reprezentații la Théâtre de Babylone, peste 1.000.000 de spectatori la Paris în primii 5 ani de la apariție, nenumărate reprezentații în toate capitalele globului din Scandinavia până în Africa și din Japonia până în America) a transformat un scriitor apreciat dar destul de obscur într-o celebritate incontestată.

Faptul e cu atât mai remarcabil cu cât opera lui Beckett — dezlantă și dificilă, aproape criptică — nu părea destinată popularității.

Paradoxul e însă explicabil: ridicată pe scenă, literatura lui Beckett vădește niște virtuți aproape magice de impresionare, operînd nemișlocit și violent asupra publicului. E teatru în stare pură, adică act și nu discurs, fapt dramatic concret și nu fabulă.

S-a vorbit mult despre neîncrederea lui Beckett și a altor autori moderni, în puterea de comunicare a limbajului. Discreditarea cuvîntului ca vehicul al gîndirii este la ei o operație aproape programatică. Dacă acesta ar fi singurul scop urmărit, semnificația lui ar fi redusă, oscilînd între bravadă și pamflet.

De fapt Beckett, dezarticulînd limbajul, încearcă să creeze senzația unei realități subiacente care devine sensibilă, exprimată tot mai prin înlăturarea mijloacelor de expresie convenționale. Teatrul va impune astfel spectatorului o prezență neliniștitoare, nedefinită poate, dar vie și în nici un caz o anecdotă.

Cuvîntul — material contestat și totuși obligatoriu pentru scriitor — joacă deci un rol ambiguu, împărțindu-și de altfel funcția cu alt mijloc de exprimare, căruia îi cedează pasul: imaginea scenică.

Femeia îngropată pînă la mijloc și apoi pînă la gît, în mamelonul ars de o lumină orbitoare, este o imagine atît de concretă și violentă, atît de explicită și totodată directă, încît suplinește aproape cuvîntul.

Atrage atenția profunzimea, cu totul neobișnuită, de indicații de mișcare și expresie, adică vizuale, pe care le dă între paranteze autorul.

Rolul tot mai important pe care-l joacă imaginea scenică — simbol plin de concreteță și viață și nu alegorie didactică — în teatrul modern, corespunde încercării de a-l face mai operant, de a-i restitui ceea ce s-ar putea numi magismul actului teatral.

Aceasta este explicația accesibilității unui autor atît de dificil ca Beckett și secretul prodigioasei lui cariere, în ciuda unei totale lipse de vanitate literară și a unei intransigențe fanatice față de orice compromis.

Ce zile frumoase! este o bună introducere în teatrul beckettian deși, după părerea mea, adevărata cunoștință cu Beckett nu se poate face decît pe scenă.

Cititorul va trebui să evite în orice caz ispita de a identifica lumea lui Beckett în realitatea materială. Ar fi zadarnic. Teatrul său, deliberat a-social, nu aduce în scenă individualități și fapte recognoscibile, ci raportul aproape par, matematic, om-univers. O asemenea literatură nu poate fi decît pesimistă, e necesar pesimistă, pentru că, desprins din contextul social și istoric, omul e singur și inutil. (E interesant de semnalat faptul că S. Beckett a fost un adversar convins al nazismului și că a luptat în rezistența franceză. Dacă teatrul său ar îmbrățișa oameni reali și întâmplări curente, reale, e de presupus că ar fi un teatru cu multe valori umaniste, în care afirmațiile ar precum-păni poate negațiile. Chiar în lungul monolog al eroinei din *Ce zile frumoase!* replică îndepărtată și modernă a faimosului monolog hamletian, răspunsul «a fi» învinge ironia de o cumplită amărăciune a autorului.)

J. L. Barrault spune despre piesă că este «un soi de imn închinat vieții, dragostei, bucuriei». Ar fi păcat să credem, așezîndu-ne pe poziții rebarbative, că e vorba de un paradox.

Beckett și iluzia izolării

Chiar dacă am ignora biografia lui Beckett, anii petrecuți în preajma autorului lui *Ulysses*, colaborarea sa la acea carte stranie care se cheama *Our Exagmination round his Factification for Incamination of Work in Progress*, cercetarea operei sale ar fi suficientă pentru a releva înrudirea spirituală dintre cei doi irlandezi.

Samuel Beckett vine din aceeași burghezie a Dublinului, care a încercat să-l supună, ca și pe Joyce, unei terorizante morale religioase, a trecut prin școli de aceeași tradiție conservatoare, a devenit și el un exilat al cărui nume a fost, vreme îndelungată, înconjurat de o tăcere ostentativă, dușmănoasă. Revolta sa împotriva formelor de constrângere morală, a tendinței de a tăia personalitatea umană în forme absolut identice — după modelul oferit de canoele religioase — s-a manifestat abia după ce l-a cunoscut, la Paris, pe Joyce. Pînă atunci, biografia consemnează ani de studii strălucite, care au putut să-l recomande în 1928 (avea douăzeci și doi de ani) ca lector de engleză la Școala Normală Superioară din Paris.

Dar, din 1929, de cînd Beckett s-a numărat printre cei doisprezece ucenici ai maestrului care a publicat *Our Exagmination...* (eseul scris de el se intitula *Dante... Bruno... Vico... Joyce*), exegeții operei sale sînt obligați să remarce că protestul său a căpătat o consistență și o orientare precisă greu de prevăzut în activitatea de pînă atunci. Este, însă, interesant să se observe că, la începuturile ei, revolta anti-filistină a lui Beckett se formula în numele unor teze estetice care îl aminteau mai de grabă pe Joyce din perioada sa dinaintea creării lui *Ulysses*. Iată în ce termeni reclama tînărul lector de engleză necesitatea de « a exprima totalitatea și complexitatea experienței sale »¹: « Aveți sub ochi pagini de expresie directă. Și dacă, doamnelor și domnilor, nu le înțelegeți, asta se întîmplă pentru că sînteți prea decadenți ca să admiteți așa ceva. Nu sînteți mulțumiți decît dacă între formă și fond există o despărțire destul de netă pentru ca să vă dați seama de asta, ceea ce vi se întîmplă cu destulă trudă. Dacă vreți să înghițiți o îmbucătură de sens, vă trebuie o abundență salvă a spiritului. Forma nu e decît un fenomen arbitrar și nu poate să ofere altceva pentru a stimula înțelegerea decît, prin declanșarea unui reflex condiționat de gradul al treilea sau al patrulea, o cunoaștere prin intermediul salivei »².

Această brutală afirmare a legăturii dintre formă și idee aparține clar esteticii lui Joyce cel care avea să muncească ani în șir, cu o minuție de artizan medieval, pentru polisarea frazei din *Ulysses* sau *Finnegan*. Auzim, e drept, mai degrabă răsunetul unor precepte din *Portretul unui artist*, operă în care Joyce declara

¹ Martin Esslin, *Théâtre de l'absurde*, Beckett-Chastel, 1963, p. 29.

² Beckett, op. cit., Shakespeare & Co., 1929, p. 13.

că urmărește să descopere « bucata de viață, pură, nealterată de intervenția vreunei calofilii stilistice ». Și, poate, nici teoriile profesate pe vremea aceea de Gertrude Stein nu sînt străine de categorica afirmație a lui Beckett.

Oricum, apropierea sa de Joyce este un fapt. La 28 mai 1929, într-o scrisoare către Harriet Shaw Weaver, Joyce menționa între cei care participaseră la o excursie la Vaux-de-Cernay, alături de Valéry, Soupault, Léon-Paul Fargue, și pe tînărul de 23 de ani, Samuel Beckett¹. (Scrisoarea mărturisește intenția scriitorului de a trimite eseu discipolului său pentru a fi publicat într-o revistă italiană). Mai tîrziu, creația lui Beckett se va desfășura între granițele unui teritoriu la care Stephen Dedalus nu visase nici în clipele sale de supremă deznădejde.

Unii dintre comentatorii operei sale se vor crede îndreptățiți să considere chiar unele dintre alegoriile (de altminteri atît de absconse) ale operei sale drept niște ironii tîrzii la adresa lui Joyce. Pozzo, orbul din *En attendant Godot* ar fi, astfel, o aluzie nedelicată la necruțătoarea infirmitate a maestrului². Hamm, despotul invalid din *Fin de Partie*, ar aminti, cu scrisul său chinuit (cite 2—3 fraze zilnic), trudind la un manuscris care se dovedește fără sfîrșit, de înspăimîntătoarele căutări ale lui Joyce, încercînd să construiască adevărate enigme verbale în *Finneganul* său.³ Ceea ce pare cu totul exagerat, mai cu seamă că, așa cum se și recunoaște, e aproape imposibil să se determine modelele care i-au folosit lui Beckett la construcția eroilor săi. Dacă au existat cîndva asemenea modele.

Dar chiar din titlul operei sale de debut (un poem care a cîștigat un premiu de 10 lire sterline la un concurs literar din juriul căruia făcea parte Richard Aldington), apropierea de maniera lui Joyce e manifestă. Poemul se cheamă *Whoroscope* și calamburul este cu atît mai evident cu cît aflăm că eroul e Descartes care meditează asupra duratei și a oulul de găină. Teribilismul tînărului irlandez nu era, însă, lipsit de o bază filozofică; poemul său (cu tot caracterul lui pamfletar, iconoclast) exprima o gîndire care avea să guverneze aproape fără excepție întreaga sa operă ulterioară. Simbolizat aci de autorul *Tratatului asupra metodei*, în altă parte de personajele care se zbat inutil să afle sensul timpului și al existenței, raționalismul va fi, aparent, ținta unor atacuri înverșunate.

Apropierea de Joyce nu este, însă, exclusivă. În eseu său despre Proust, publicat în 1931, Beckett demonstrează frecventarea unor surse kafkiene și, mai departe, încă a esteticii picturii abstracte. (Nu e, de altminteri, lipsit de semnificație faptul că va dedica rînduri de o pătrunzătoare analiză artei lui Bram Van Velde⁴. Tema duratei revine, firesc în acest eseu dedicat *Căutării timpului pierdut*. Dar aici i se adaugă unele considerații deosebit de elocvente pentru gîndirea lui Beckett. Ca și la Kafka, comunicarea între două ființe este imposibilă, ea constituie cauza sentimentului tragic al existenței. Dar Beckett înțelege această imposibilitate ca o fatalitate care apasă mai ales în domeniul socotit de el prin excelență irațional, al dragostei. Dimpotrivă, acolo unde acționează o « cosa mentale »⁵, spune răsplat tînărul doctorand, caracterul « impenetrabil », « izolarea » dispar. Ceea ce era, deci, determinat la Kafka de geometria inexpugnabilă a relațiilor logice dintre oameni, izolarea necruțătoare, organizată strict, devine la Beckett un apanaj al zonelor iraționa-

¹ Letters of James Joyce, Faber & Faber, 1957, p. 280-281.

² Lionel Abel *Joyce the Father, Beckett the Son*, cf. Esslin, op. cit. p. 95.

³ Ibid.

⁴ *Fin de Partie*, pag. 92.

⁵ S. Beckett, Proust, Grove Press, 1959, pag. 46.

lului, ale absurdului, ale haoticului. Acestea vor fi, însă, domeniile pe care spiritul veșnic neliniștit al scriitorului le va investiga de acum înainte.

E limpede, deci, că pentru Beckett (cel puțin în anii aceia de tinerețe) absurdul nu cuprinde *întregul* univers uman. Că există teritorii care stau sub lumina acelei «cosa mentale»; dar, așa cum va dovedi opera sa ulterioară, aceste teritorii îi vor fi inaccesibile. S-a răspindit legenda unui Beckett indiferent la politică, iritat chiar de existența unor asemenea probleme sociale¹. Că scriitorul ar fi, pur și simplu, asemenea eroului său Belacqua din *More Pricks than Kicks* care, indolent în solipsismul său «credea că singurul lucru pe care-l mai are de făcut e să-și schimbe în permanență locul»². Cei care-l judecă astfel, omit un fapt deosebit de semnificativ din biografia lui Beckett.

Încă de prin 1934, scriitorul se declarase hotărât împotriva crimelor din Germania nazistă. În septembrie 1939, la izbucnirea războiului (pe care, spre deosebire de Joyce, îl considera ca pe un eveniment ce nu poate lăsa indiferent pe nimeni), el se afla la Dublin, în Irlanda neutră. A plecat de îndată la Paris, unde, în calitate sa de cetățean al unui stat nebeligerant, a rămas și în timpul ocupației hitleriste. Și, în această perioadă, «indiferentul» Beckett a făcut parte dintr-un grup al Rezistenței. În august 1942, un număr important al luptătorilor din organizația sa au fost arestați de ocupați; Beckett s-a refugiat în sudul Franței unde, ascuns în haine de țaran, a muncit pe pământul unei ferme din Vaucluse.³ (Numele acesta revine, de altminteri, și nu fără semnificație, în *En attendant Godot*). Aici, Beckett scrie un roman *Watt* (un nou joc de cuvinte joycian, titlul sugerând atât întrebarea fără putință de răspuns, cât și, am spune, antonimul ei, unitatea de măsură a energiei). Apoi, după sfârșitul războiului, Beckett va fi, asemenea lui Hemingway în primul război, voluntar într-o unitate de Cruce Roșie și va lucra într-un spital militar.

De aici începe, însă, tragedia acestui irlandez care ar fi putut să se prevaleze de situația privilegiată a țării sale. Activitatea sa curajoasă din anii primejdiei fasciste va rămîne o amintire. Evident, o amintire a unei perioade generoase, al cărei sens va lumina creațiile ulterioare ale lui Beckett. Nonconformistul, rebelul, prietenul și discipolul lui Joyce, va găsi în Franța anilor post-belici o atmosferă capabilă să întărească acele convingeri despre absurdul relațiilor dintre oameni, exprimate încă în tinerețe.

Creația lui Beckett (care, tocmai în acești ani va deveni mai bogată) va reflecta deznădejdea căutărilor sterile a unui univers uman mai bogat. Dar a căutat, oare, scriitorul acest univers?

În *Molloy*, roman a cărui publicare — în 1951 — a fost întâmpinată de multe discuții contradictorii, răsună un ecou îndepărtat al aspirațiilor tinărului student din Dublin: «Soarele așternea la orizont culorile sale de sulf și de fosfor. . . Am alergat spre ele. . . » Gestul acesta (atât de asemănător cu acela al lui Stephen, personajul lui Joyce, care se îndreaptă spre lumină, intonând un imn al certitudinilor) poartă o reală semnificație simbolică. Personajul lui Beckett caută lumina, chiar dacă aceasta scapără atât de straniu în adâncul zării. O caută, dar nu o găsește niciodată. Asemenea individului despre care vorbește Hamm din *Fin de Partie*, chiar în fața evidenței, a peisajului animat pe care-l zărește pe fereastră, el crede că nu vede decît cenușa imensului incendiu din ultima zi a lumii.

¹ Studiul lui André Marissel din *Editions Universitaires* (1963) e, de pildă, una din numeroasele interpretări în acest sens.

² S. Beckett, *More Pricks than Kicks*, Chatto & Windus, 1934, p. 43.

³ Vezi Martin Esslin, op. cit. pag. 34-35.

Oamenii lui Beckett aşteaptă. Aşteaptă o durată nedeterminată. Ce? Îi aşteaptă pe acel misterios Godot a cărui sosire e amînată într-una, de la o zi la alta. Eroii piesei ştiu că acest Godot trebuie să sosească de undeva. Dar nu ştiu nici cine e, nici de unde vine. Prin faţa ochilor lor trec aceleaşi două personaje, schimbate în fiecare zi, stăpînul şi sluga sa. Dar nu ştiu dacă i-au mai întîlnit, nici aceştia nu-şi mai amintesc, şi ştiu un singur lucru: că mîine precis nu îşi vor aminti dacă i-au întîlnit astăzi. Pozzo pare a fi, după unele interpretări, pofta trupului care a înrobit inteligenţa, după ce aceasta i-a dezvăluit «frumuseţea şi adevărul»¹. Lucky, spiritul, poartă o valiză grea a stăpînului său şi duce (alegoria e de o dezarmantă cruzime) biciul cu care Pozzo îl bate. Scenă demnă de Bosch, acest episod din *Godot* păstrează ceva şi din grotescul vechilor balade irlandeze.

Cînd, în ziua următoare, Pozzo şi Lucky trec din nou prin faţa lui Estragon şi Vladimir, vagabonzii care-l aşteaptă pe Godot, Pozzo e orb, Lucky — mut. Ceea ce îl face pe Vladimir să reflecteze: « Cu cît se schimbă mai multe, cu atît nu se schimbă nimic ». De la această premiză a imuabilităţii, a mişcării — de fapt — pietrificate, se revendică, după părerea noastră, întreaga intrigă a piesei. Indiferent de simbolurile adiacente, de identificarea lui Pozzo şi a lui Lucky (după cum s-a spus, ei au fost consideraţi cîndva — şi destul de stăruitor — ca ipostazieri ai lui Joyce şi Beckett), problema centrală a acestei drame a neclintirii rămîne Godot. Cine e? Să fie, oare, moartea, singura realitate pentru Vladimir şi Estragon? Să fie societatea? Lumea exterioară? Dumnezeu, a cărui mereu amînată sosire, îi înspăimîntă pe cei doi eroi ai piesei? Să fie vreo legătură între această identificare şi strigătele răzbunătoare « Cain ! » şi « Abel ! » care sfîşie tăcerea în momentul apariţiei lui Pozzo şi Lucky? De altminteri, prezenţa acestui duh al răzbunării e subliniată de reflexii şi de aluzii numeroase. Cînd Vladimir crede, înfirşit, că-i aude paşii, Estragon fuge strigînd: « Sînt osîndit ! » Aluzia la Judecata de Apoi e marcată şi de parabola copilului, trimisul lui Godot, cel care, răsturnînd vechiul simbol biblic, păzeşte caprele şi se bucură de mîngîierile stăpînului său, în vreme ce fratele lui, păstor al oilor lui Godot, nu cunoaşte decît loviturile şi injuriile. Dar dacă, aşa cum crede dr. Eva Metruan², copilul ar semnifica moartea însăşi (ceea ce ar fi confirmat de apariţia ciudatului personaj budisto-creştin din *Fin de Partie*) atunci cine e Godot? S-a propus o soluţie lexicală de tip Joycian, considerîndu-se că Beckett a adăugat la rădăcina engleză *God*, sufixul diminutival *ot*, ca la *Charlot*, celebrul personaj al lui Chaplin. Dar e justificată această derivaţie nu lipsită de un anume umor bonom, pentru a înfăţişa duhul răzbunării, dumnezeul necruţător, aducător de spaime şi de osînde?

Cred, mai degrabă, aşa cum sugerează Eric Bentley³, că ne aflăm în faţa unei neaşteptate aluzii la Balzac, Godeau, eroul din *Mercadet*, a cărui sosire e aşteptată de-a lungul întregii piese, urmînd să schimbe destinul însuşi al oamenilor. Nu apare de loc în acţiune dar, prin simpla intervenţie a numelui său, cursul intrigii se modifică, oamenii se afirmă sau sînt contestaţi. Aş adăuga o încercare caracteristică pentru Beckett de a crea opoziţii şi contradicţii. Godot, urmaş al omonimului său balzacian, nu vine, evident, să aducă liniştea şi fericirea. Ci, dimpotrivă, el determină apariţia unei tulburătoare angoase, a incertitudinii şi a spaimei de necunoscut. Mercadet aleargă în întîmpinarea

¹ Hugh Kenner, *Samuel Beckett, a Critical Study*, Grove Press, 1961, p. 19.

² *Reflections on Samuel Beckett's Plays*, cf. Esslin, op. cit. p. 71.

³ *What is Theatre*, Beacon Press, 1955, p. 158.

salvatorului său, Estragon fuge de cel care îi va aduce osînda. Și, totuși, sugerează Beckett prin întreaga filozofie a piesei, nimic nu s-a schimbat de la Balzac pînă la propria creație. Totul a rămas într-o deznădăjduită împietrire, pînă și numele celui care trebuie să vină e același. Ceea ce mă îndeamnă să accept mai degrabă explicația lui Bentley, ei confirmîndu-i-se mai exact etica lui Beckett, această etică a disperării, a negării eleate a mișcării.

Și, totuși...

În această lume de spaime, unde oamenii se pierd într-o așteptare fără speranțe, o lume unde apar atîtea scaune de infirmi, cîrje, aziluri de bătrîni și de alienați și abisale prăbușiri ale conștiințelor, tocmai pentru că nu se întîmplă nimic, pentru că oamenii nu speră la *nimic*, unde se așterne un neant existențialist, apar unele străfulgerări de umanitate, menite tocmai să releve drama lui Beckett și a personajelor sale.

În *Godot*, cineva afirmă, la un moment dat: « Lacrimile lumii sînt imuabile. Pentru fiecare om care plînge, în altă parte un altul se oprește din drum (s.n.)¹. Surprinzătoare pentru un legatar al lui Kafka, această poetică mărturie demonstrează la Beckett existența unei unde de umanitate, recunoașterea posibilității de a comunica între oameni. Durerile sînt împărțite, oamenii nu suferă singuri.

Și apoi, nu e semnificativă situația tuturor celor care neagă puțința evadării? Hamm e imobilizat în scaunul său de invalid. Krapp, personajul din *Krapp's last Tape*, ascultă maniacal benzi de magnetofon, amintindu-i prin propriul glas de altădată, de anii tinereții. Krapp nu poate evada. E bătrîn și neputincios. Dan Rooney din *All that Fall* nu izbutește să prindă trenul care îl va putea salva din cercul sufocant al relațiilor sale zilnice. Dar Rooney e orb. Dintre oamenii sănătoși, însă, unii, chiar dacă sînt înlănțuiți de o voință slabă, de o insuficiență înțelegere a viitorului și a mijloacelor de a ajunge la el, izbutesc să evadeze și să se salveze. Eroul din *Eleutheria* (prima piesă a lui Beckett), se smulge din apatie, părăsind lumea îngustă, meschină a familiei sale burgheze, înțepenită în dogme moarte și sociale vechi și inoperante. Winnie, femeia din *Happy Days*, îngropată încetul cu încetul în nisip, pînă la dispariție, găsește, totuși, resurse să se bucure de amintirea fericirii de odinioară. Clov, personaj din *Fin de Partie*, apare în ultima scenă a piesei cu pardesiul pe mînă, pregătit să plece din casa descompunerii și a tristeții, a non-sensului și a maladivului. Dar care e soarta acestor evadați?

În *Eleutheria*, eroul se îndreaptă spre o izolare deplină, fericit că a scăpat de « povara societății ». E adevărat, o societate alcătuită strîmb, primejdioasă pentru personalitatea umană; dar negarea ei înseamnă la Beckett afirmarea individului izolat. Soluția e veche, după cum nici nouă nu e incertitudinea în care ne lasă Clov, neștiind dacă, în final, va găsi drumul spre aer curat, sau se va consola (mai exact își va păstra indiferența) și va rămîne în casa lui Hamm. Aceasta e problema centrală a creației lui Beckett, căreia nu i se dă un răspuns. Pentru că, la urma urmelor, infirmi sînt și cei care rămîn pironiți în scaunele lor, în acea pestilențială atmosferă pe care nu pot sau nu vor s-o părăsească, și acela care găsește momentul să părăsească acest cerc tiranic, dar nu știe încotro să se îndrepte și se clăustrează într-un cerc încă și mai îngust, al cărui unic locatar este el însuși.

Alegerea se produce, parcă, între două inerții: cea a stagnării și, în cazurile rare cînd se produce, a mișcării spre o lume încă și mai închisă, în care aerul devine cu totul irespirabil.

¹ En attendant Godot, Editions de Minuit, 1952, p. 52.

Pentru Becket timpul nu e o abstracțiune, acel fluviu oniric din *Le Voyage d'Urien* al lui Gide, de pildă, ale cărui ape pornesc brusc înapoi spre izvoare, în mijlocul unei vegetații luxuriante, înăbușitoare. În evoluția simbolisticii lui Beckett se distinge această percepere tot mai precisă a duratei ca un element concret, material. Pentru Krapp din *La dernière bande*, pentru Winnie din *Happy Days* tragismul rezidă tocmai în această ireversibilitate a timpului.

Cei care au văzut spectacolul cu această din urmă piesă, montat în 1963 la Théâtre de France de compania Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault (*Happy Days* fusese publicată cu un an înainte, în limba engleză) afirmă că au asistat, de fapt, la un « poem tragic despre confruntarea dintre om și propria nefericire »¹. Alegoria e poate mai simplu exprimată decât în oricare operă a scriitorului. Timpul o imobilizează pe Winnie treptat, o împlintă tot mai adânc în pământ, lăsând încetul cu încetul libere numai ochii care privesc, buzele care rostesc amintiri de o duioșie luminată uneori de elanuri pline de poezie, frânturi de versuri, mintea care judecă . . .

Absurdul e aci construit, mai degradă, în direcția tradiționalului *nonsense* al literaturii engleze, amintind de *Tristram Shandy* și de *Alice în țara minunilor*, poate și de piesele scurte ale americanului Ring Lardner. Paradoxul e numai aparent; Winnie, încătușată de neiertătoarea țărină, se stinge în mijlocul amintirilor ei despre zilele frumoase de odinioară. Numai ordinea în care sînt înșiruite detaliile acestor amintiri e arbitrară și absurdă. Substanța lor, însă, e perfect explicită.

Winnie retrăiește, în aceste clipe de un intens tragism, bucuriile de altădată. S-ar spune că e, în monologul ei (rareori întrerupt de răspunsurile lui Willie), un efort de a rememora numai momentele luminoase ale trecutului. O umanitate osîndită la nemîșcare, cu întreaga alcătuire sufletească prăbușită, caută să se salveze. Winnie respinge soluția sinuciderii (atît de ispititoare pentru personajul din *Malone meurt*, de exemplu). Revolverul rămîne — simbolic — neputincios lîngă agonia femeii îngropate pînă mai sus de umeri, « Moartea e mai rea decît sclavia », a declarat cîndva Beckett. Și Winnie preferă această sclavie înspăimîntătoare a pămîntului, suportă căldura toridă, dar nu recurge la eliberarea prin moarte. Pentru că, în concepția lui Beckett, moartea nu e o eliberare. Winnie nu e o resemnată. La ea, procesele sufletești se desășoară într-un automatism disperant. Ea se teme de confruntarea cu ea însăși, deși știe că e inevitabilă: aruncă oglinda în care își regăsește chipul devastat de timp, cu toate că e conștientă că, a doua zi, oglinda (și, în luciul ei, propria sa figură) va fi din nou la locul ei.

Ca de altminteri toate piesele lui Beckett, *Happy Days* e construită pe ideea *cuplului*. Aici, însă, mi se pare că apariția celor două personaje poartă o semnificație mai largă decît aiurea. Ideea *complementarității* e înlocuită cu aceea a *opoziției*. Winnie simbolizează, cred, *umanitatea* bîntuită de spaima, dar care încearcă să găsească în dragoste justificarea vieții trăite pînă atunci. Gesturile mărunte ale personajului din primul act sînt acelea (e drept, caricatural înfățișate) ale unei zile obișnuite din viața unei femei oarecare. Winnie caută cîteva puncte ferme, chiar și în actul al doilea, cînd mișcarea îi este interzisă. E o sete de certitudine în întreaga ei atitudine.

¹. Germaine Brée. Samuel Beckett, în *Configurations critiques*, Minard, 1963.

Piesa dezvoltă, ideile despre inevitabilul năruirii umane. În ea se deslușește, astfel, dezarmarea lui Beckett în fața problemelor celor mai dramatice ale existenței umane. Rațiunea nu încetează nici o clipă să lumineze amintirile sărmanei Winnie; dar ea luminează o prăbușire fără scăpare.

Poezia lucrurilor mărunte, a universului ascuns într-o sacoșă, conferă personajului feminin al lui Beckett o undă de omenie în plus. Ceea ce se adaugă demnității cu care ea înfruntă propria tragedie. Tragedia ei, a omului iubit care se tirăște, nevăzut, a amintirilor ei despre zilele frumoase. Probabil de aceea au vorbit unii comentatori despre «seninătatea» acestor piese a lui Beckett. Nu numai în comparație cu alte creații ale tristului irlandez. Dar adevărata tragedie este, și aici, sufocanta lipsă de orizont. Singurătatea pe care doar arareori o tulbură perechi de oameni al căror nume devine indiferent, care «se îndepărtează... inconsistenți... apoi inexistenți... ultimele exemplare umane care s-au mai rătăcit pe aici». Însingurarea personajelor lui Beckett e dureroasă și gravă. O furnică trecând prin preajmă, o cutie cu muzică, fac această însingurare și mai tristă. Astfel, destinul oamenilor lui Beckett se împlinește și aici la fel de aprig și definitiv. Umanul e nemișcat, nu se mai poate smulge din lacoma țărână; subumanul, în patru labe, privește lung la fața celei pe care a iubit-o și căreia îi stinge, astfel, zîmbetul de pe buze. «Bietul Willie... Nici o înclinare... pentru nimic... Nici un țel... în viață».

Pasiunea pentru relatare, pentru narațiune, atât de evidentă în *Murphy*, roman de început al lui Beckett, unde acțiunea se proiectează pe fundalul unor peisaje identificabile (în Londra și Dublin), iar oamenii au o «stare civilă» cât de cât precisă, se stinge în operele ulterioare ale scriitorului, pe măsură ce personajul devine un individ cu prezență simbolică, fără vreo legătură cu altă lume decât tot cu una a simbolurilor. Cum observa Marissel¹, oxigenul se rarefiază, câmpul vizual al «purătorilor de cuvânt» ai lui Beckett se îngustează.

Scriitorul reface, astfel, drumul maestrului său, Joyce, însetat de aer, rătăcind tragic într-un labirint fără ieșire. El complică, de fapt, drama lui Joyce, pornind, în multe cazuri, de la situații pe care acesta le socotea cazuri-limită. Însălmintat de lumea amenințătoare care-l înconjoară, acest irlandez care a compus pagini pline de o fierbinte poezie) scrise în franceză, tocmai pentru a înfrunța duritatea unei limbi care nu-i limba sa maternă, pentru a simți efortul luptei cu verbul) se înfășoară în ceața unor întrebări fără răspuns. Absurdul din opera sa e însuși absurdul lumii în care trăiește, lacrimile vărsate de cineva, undeva în cuprinsul acestei lumi, îl îndurerează, dar nu poate sau nu știe să-i întindă brațele și să-l mângâie.

Un mecanism funcționând aparent haotic, dar care ascunde ritmurile unei inimi puternice, o conștiință aspirând la dobândirea rațiunii, dar care nu poate constata decât iraționalismul lumii în care se mișcă.

Beckett înregistrează (așa se pare) cu indiferență tragedia condiției umane din societatea pe care o cunoaște și care-l însălmintă. În realitate, simpla el consemnare ni-l înfățișează pe Beckett ca pe un părtaș la această tragedie, un creator care, deși nu poate crea frumosul pentru că nu-l regăsește, prezintă cu atita fervoare urtului, încât înlătură, de fapt, posibilitatea oricărei împăcări cu el.

¹ Op cit., pag. 19.

Structuri și ritmuri

Însemnări marginale

Radiografiind textul piesei lui Samuel Beckett *Ce zile frumoase!* (o traducere nu este oare o radiografiere a unui text în vederea celei mai delicate operații: transplantarea inimii acelui text dintr-o versiune în alta?), am întrevăzut obsedant, printre asociațiile involuntare care se încheagă și stăruie dincolo de îngăduirile atenției, o esoterică bijuterie, mult admirată cîndva dar mai mult pentru măiestria, ieșind cu totul din comun, cu care era lucrată decît pentru valoarea în sine a metalului sau limpezimea pietrelor din care fusese făurită.

Ajunsă de timpuriu — independent de destinația și chiar de predestinația ei — o formă de artă, bijuteria nu s-a mărginit să se afle neconținut în pas cu vremea. Uneori i-a luat-o înainte. Într-adevăr, nu o dată, ea a anticipat cerințe și chiar idei dovedite ulterior premise ale unui întreg «Weltanschauung». Acum vreo patru decenii, în vitrinile marilor giuvaergii din lume, vitrine a căror imensitate de cristal și de catifea oferă privirilor doar cîte o minusculă podoabă a cărei frumusețe sau raritate — însumînd veacuri de treptate desăvîrșiri și subtile decantări — izbutește să facă neîncăpătoare acea imensitate, au început să se ivească, alături de pietrele, metalele și lucrăturile clasice, bine cunoscute, pietre, metale și, mai ales, forme cu totul noi și surprinzătoare. Adesea, aceste forme deconcertau, nelinișteau, ba și îngrozeau evocînd monstruoase vietăți de străfunduri acvatice, apocaliptic contorsionate, vestigii ale unor trecute epoci lacustre sau premoniții ale unor cataclisme cosmice de domeniul celor mai sumbre viziuni științifico-fantastice. Multe din aceste uluitoare creații aminteau, prin aspectul lor ce părea gratuit, absurd, prin diform sau inform, precum și prin colorit, de sculpturile sau picturile care la fel deconcertau ori indignau pe profani, uneori chiar pe neprofani, în expozițiile și galeriile de artă nouă: *Prismele electrice* ale Soniei Delaunay, *Formele circulare* ale lui Robert Delaunay, *Discurile* lui Frank Kupka, *Sincromiile* lui Stanton Macdonald-Wright, *Cercurile* lui Picabia sau *Abstracțiunile* lui Klee. Mi-a rămas, în mod deosebit, întipărită în amintire un soi de agrafă înfățișîndu-se, la prima vedere, ca o inexplicabilă și haotică încîlcire repulsiv tentaculară, ținută cu sîfală și parcă cu înfiorare în palmă de un colecționar căruia creatorul ei încerca să-i explice că bijuteria înfățișa o inimă sau — mai exact — o conștientă complex contemporană. Și că, în aparentul haos al structurii ei, se afla, în realitate, o rigoare mai meticuloasă și mai severă chiar decît în viziunile și structurile clasice. Aceeași rigoare și luciditate pe care adevăratul cunoscător o deslușește sub aparența cvasi-demențială a unora din picturile sau

sculpturile moderne, totuși de autentică esență estetică prin însăși necesitatea adîncă din care au izvorît.

Mi-am reamintit de acea bijuterie traducînd piesa lui Beckett, deoarece sub aparenta-i infirmitate (unii comentatori au vorbit de *haos* și chiar de *monstruozitate*) și dincolo de ce spune, nu spune sau se pretinde că ar spune, cu alte cuvinte *din punct de vedere al modalității de exprimare*, ea este concepută și șlefuită nu numai cu mîgala și măiestria marilor giuvaergii ci și cu rigoarea unei lucidități implacabile, dușmană vădită a oricărei gratuități.

Adoptată din capul locului de autor, în primul rînd, din convingerea că «teatrul are anumite reguli cărora nu se poate să nu te supui chiar dacă ai aerul că dai peste cap anumite convenții», această rigoare i-a fost impusă atît de temă și de modalitatea de prezentare socotită strict corespunzătoare cît și de teama de a nu se lăsa furat de nenumăratele ispite și planuri, insidios alunecoase, ale adîncurilor pe care își propusese să le exploreze.

S-a pomenit — în legătură cu aceste adîncuri și cu mijloacele explorării — de Joyce. Desigur între Beckett și autorul lui *Ulysse* — fiindcă, mai ales, la monologul *ulissean* se făcea aluzie — au existat raporturi strînse și prima lucrare, cu caracter de exegeză universitară, a lui Beckett a fost consacrată, în bună parte, lui Joyce (cea de-a doua lui Proust). Unele reminiscențe, mai mult sau mai puțin conștiente, nu sînt total excluse. Tehnica limbajului este însă diametral opusă. Joyce dinamitează limbajul dar șlefuieste tîndările cu intenții și încărcături esențial poetice. În «Ce zile frumoase!», Beckett este preocupat numai de expresivitatea, de posibilitățile lui directe de comunicare umană.

Fără precedent în teatru, prin meticulozitatea logică dusă la extrem, rigoarea din această piesă are un triplu aspect dintre care unul este cel puțin neașteptat într-un text destinat să fie vorbit: severității de construcție și celei de exprimare li se adaugă și una de grafie, reprezentată de perfecta simetrie și repetare, strict aidoma, într-o anumită variație — și ea strict ordonată — a indicațiilor de regie și a chipului în care aceste indicații sînt redactate, chiar punctuate. Fără îndoială, într-o piesă total statică, consistînd într-un amplu monolog, în care acțiunea și chiar mișcarea sînt suplinite doar de curba ingenios sinuoasă a dramatismului monologului, intensificat la maximum de această sinuositate, indicațiile de regie sînt excepțional de prețioase. Și în *Vocea umană* a lui Cocteau — în care monologul este totuși agrementat de unele posibilități de mișcare pe scenă ale unicului personaj, — indicațiile sînt indispensabile. Ele nu îmbracă însă o asemănătoare importanță. În piesa lui Beckett redactarea, grafia și topica lor — care transformă *punerea în scenă* într-o adevărată *punere în pagină* — sînt atît de mîgălos chibzuite, încît te întrebi dacă nu cumva autorul, socotind piesa aproape nereprezentabilă, nu s-a gîndit s-o dedice mai curînd lecturii decît scenei.

Această preocupare de grafie amintește, nu atît de *Caligramele* lui Apollinaire care par întrucîtva o năzbîtie de copil teribil, cît de acel faimos *Un coup de dé* al lui Mallarmé pe care poetul îl scrisese pe imense coli de hîrtie pentru a-și da mai bine seama de efectul lui vizual. Dar pe cînd, în poemul lui Mallarmé, simetriile și repetările sînt capricioase și, în bună parte *superfetatorii* — (cum ar fi spus Courteline) cele din textul lui Beckett îți poartă gîndul la dificultățile acumulate și multiplicare voit, într-un fel de întrecere absurdă, de poeții francezi premergători Pleiadei, epigoni ai lui Charles d'Orléans și Villon, care făcuseră din prozodie și din rimele interioare un fel de puzzle cu acrobațiile lor verbale pe care Joachim Du Bellay le numea

«telles épiceries qui corrompent le langage». La Beckett nimic nu este gratuit. Ca procedeu de exprimare, cel puțin. Tehnica dialogului și a *puterii în pagină* a indicațiilor decurge din însuși motivul, aparent paradoxal, pentru care a renunțat la roman pentru scenă. Fiindcă înainte de a fi dramaturg, Beckett a fost romancier. Chiar și poet. Dar, mai ales, lingvist. Ceea ce a complicat și mai mult lucrurile fiindcă studiile lui lingvistice l-au dus la convingerea solipsismului de exprimare, consecință — diupă părerea lui — a celui de gândire. Unul din romane a fost scris în englezește. Celelalte în franțuzește, ca și mai toate piesele sale, din aceeași căutare a unui instrument de exprimare cât mai aderent formelor proprii de gândire și posibilităților personale de comunicare. Aceste romane — fie zis în treacă — sînt mediocre, oferind un deconcertant amestec de Joyce, Kafka, Céline și pe alocuri, chiar de Lautréamont. S-a convins și autorul lor de acest lucru? Dintr-odată a abandonat romanul, consacrîndu-se teatrului. Tocmai — spune el — din convingerea reduselor posibilități de exprimare ale limbajului. Cuvintelor trebuie să li se adauge expresia feței, gesturile, mișcarea chiar și tăcerile. Așa cum remarcă Martin Esslin: «Folosirea scenei de către Beckett, este o încercare de a reduce decalajul dintre posibilitățile limbajului și intuirea vieții . . . Natura concretă, cu trei dimensiuni, a scenei, poate da noi resurse limbajului ca instrument al gândirii și al explorării stării de ființă». Dacă citim, însă, cu egală atenție și romanele și piesele lui Beckett, ne dăm seama că nu de limitele limbajului în sine suferă aceste romane ci de limitele posibilităților de romancier ale autorului. Beckett este un intelectual pasionat de idei, cu o imaginație bogată și cu un dar deosebit al exprimărilor directe, concrete. Dar tocmai din excesul de discursivitate latentă decurge în *Ce zile frumoase* nevoia de a încorseta monologul în anumite limite, așa cum șerpuirea unui drum sinuos este încorsetată între jaloane preventivoare de primejdii de alunecări și rătăcirii. Jaloane ale căror inscripții se identifică însăși șerpuirilor drumului, întocmai cum indicațiile de regie sfîrșesc și ele parcă prin a face parte integrantă din monolog, din limbajul personajului. În așa măsură chiar, încît ne putem întreba, dacă, fie și ideal interpretată, pe scenă piesa nu pierde — în ciuda convingerilor autorului — din interesul oferit de lectură, prin dispariția textului indicațiilor.

Gesturile își au, incontestabil, ca și tăcerile, elocința lor într-un context dramatic. Dar cuvintele și punctuația în textul tipărit pot dobîndi o valoare sugestivă îndoită, ele impunîndu-se ca niște leit-motive sau ca niște interveniri de anumite instrumente într-o textură muzicală, reamintind anumite teme sau sugestii de teme. Lucrul acesta este cu atît mai pertinent în «*Ce zile frumoase*» cu cît structura piesei este prin excelență muzicală, reamintind de compozițiile marilor maeștri olandezi ai polifoniei, predecesori sau contemporani ai lui Orlando di Lasso, din vremea în care, acordul nefiind încă descoperit, structurile polifonice erau horizontale. Debitat de un singur glas monologul lui Beckett reamintește de observațiile muzicologului Paul Bekker făcute pe marginea creațiilor polifonice și contrapunctice: «Glasul este omul însuși, omul în absoluta lui nuditate, proiectat din lumea realului și vizibilului în aceea a invizibilului . . . O artă (ca aceea a lui Beckett în monologul din *Ce zile frumoase* l.n.n.) care se folosește exclusiv de glasul omenesc, caută o organizare pur abstractă tocmai pentru a crea o formă cît mai cald senzorială acestui material oferit glasului». În fapt, monologul lui Beckett este un coral cu mai multe voci, vocile fiind reprezentate de diferitele teme-idei sau stări de spirit pendulînd între înțelepciune și exasperare — cu *intrări* subtil chibzuite și operate, din înmănuncherea cărora se obține un crescendo

tot mai dramatic. Construită pe principiul polifoniei, piesa vădește apoi severa ordonanță a « invențiilor » pe mai multe voci ale lui Bach. Rigoarea maximă este atinsă în actul doi, ca un corolar al situației lui Winnie, acum și mai tragică, îngropată pînă la gît și nemaiputînd mișca decît ochii. Ritmul însuși este altul — mai precipitat, ca în finalul concerto-urilor, în acest ritm reapărînd, intensificate de el, temele cele mai dramatice. Exprimarea este și ea alta, mai strînsă, mai rațional economicoasă. Și anumite repetări se îndesesc. Pe de o parte, Winnie își spune la intervale tot mai scurte « Asta găsesc eu că este minunat ! » pentru a-și da mai mult curaj iar, pe de altă parte, își pune din ce în ce mai des întrebarea « Și acum ? » fiindcă aproape toate resursele morale și verbale sînt sleite. Indicația intermediară: *zîmbetul se accentuează* dintre: *zîmbește și zîmbetul se curmă* dispăre. Zîmbetul este tot mai scurt, mai silit, întovărășind automat anumite exprimări oarecum ciclice.

Un alt amănunt interesant de subliniat pentru a învedera tot ce este minunțios studiat în construcția piesei (Beckett a scris această piesă într-un an și jumătate pe cînd piese mult mai lungi, ca: *Așteptînd pe Godot*, au fost scrise în cel mult o lună), este și faptul că tragismul monologului este invers proporțional cu importanța lucrurilor dorite și spuse. Pe măsură ce pretențiile lui Winnie scad, crește în noi zguduirea determinată de condiția și de tăria ei de caracter. Reafirmînd că adevărata valoare a acestei piese constă mai mult în modalitatea aleasă de autor — deși Beckett afirmă mereu că forma este structural și inseparabil legată de însăși substanța intimă a fondului — trebuie să recunoaștem că această modalitate este de un interes deosebit. Chiar dacă ar trebui, pentru aceasta, să credem cu Thomas Mann că « ciudățenia reprezintă și ea, în sine, o valoare ».

În genere, Beckett a fost considerat și salutat drept un mare inovator în teatru și un deschizător de orizonturi cu totul noi prin spărțurile făcute cu tîrnăcopul în zidurile ce încercuiau, cu regulile tradiționale, scena. Am subliniat cuvîntul: *scena* fiindcă ni se pare nimerit să facem aici, o precizare, sau, mai curînd, o rectificare. Am spus mai sus că, părăsind romanul, Beckett s-a adresat teatrului. Nu, Beckett nu s-a adresat teatrului ci scenei. Adică posibilităților adjuvante de exprimare oferite de ea. Fiindcă, încetînd de a face romane, Beckett nu s-a gîndit să scrie piese de teatru, în obișnuita accepție a cuvîntului, ci niște texte care pe scenă să fie mai expresive decît în paginile unei cărți. Fără să se preocupe dacă aceste texte sînt sau nu « teatru ». Ba chiar întorcînd spatele concepției obștești din ultimele veacuri despre « teatru ». E drept, că într-un interviu declarase că « teatrul are regulile lui care trebuie respectate ». Dar Beckett se referea la nevoia de a ține seama de exigențele atenției publicului și de mijloacele de a le satisface, nu la obișnuitele reguli prin care teatrul de pînă acum credea că poate satisface aceste exigențe. Procedînd astfel, este incontestabil că Beckett deschide și creează perspective nebănuite. Dar această reînnoire este obținută tocmai prin reînnoirea cu cele mai vechi tradiții. Întorcînd deliberat spatele formelor considerate « moderne », Beckett sare peste veacuri — înfil peste vreo șapte-opt, apoi, nemulțumit de rezultat, peste douăzeci — ca să culeagă o torță de mult stinsă, s-o reaprindă cu tot curajul, pentru a lumina cu ea, într-un chip cu totul nou, scena zilelor noastre. Astfel, în *Așteptînd pe Godot*, el folosește personajele-simbol ale misterelor Evului Mediu, personaje întruchipînd însușiri sau stări de conștiință. Acest procedeu nu mai putea să-l mulțumească în *Cele zile frumoase*, această piesă fiind o tragedie reamintind prin modalitate — nu însă și prin adîncime și rezonanțele tragicului în sine — de mijloa-

cele de prezentare și, într-un fel, și de viziunile teatrului antic, grec. Într-adevăr, în loc să înfățișeze opoziții mai mult sau mai puțin dramatice iscate între diferite personaje din pricini de ordin omenesc (uneori și sub-omenesc), Beckett așează pe om în fața puterilor cosmice, socotite altădată divine. Dar această ipostază este înfățișată în alt spirit. Și aici intervine un alt element interesant care nu ni se pare dictat de exclusive necesități tehnice. Alegând ca modalitate de exprimare a conținutului monologul, construit polifonic, Beckett — acel Beckett care nu credea în posibilitatea de comunicare deci de spirit solidar uman, de sociabilitate, de aderențe colective — a reluat, într-o tonalitate modernă, adaptată cerințelor actuale, modalitatea tragică antică dinaintea ivirii personajelor, când personaj unic era corul. Forma la care recurge Beckett este forma la care ajunsese — dar se și oprișe — teatrul egiptean înainte de apariția, în Grecia, a lui Tespis și a lui Frinicos care, infuzând un spirit nou în spectaculoasele ceremonii ale cultului dionisiac, pregătesc trecerea spectacolului de la miticul divin la miticul uman. Reducând corul la un singur personaj — așa cum o simfonie sau o operă este redusă pentru pian — Beckett, ca și Tespis și Frinicos, îi păstrează caracterele lui implicate de însăși structura sa: o omogenitate de glasuri reprezentând adevărate și spirit colectiv, corul fiind nu numai destinat unei mase de auditori ci și reprezentând el însuși o manifestare de masă, cum a fost de altfel însăși tragedia greacă de mai târziu, independent de temele pe care și le-a propus. Și din care cotidianul uman era departe de a fi exclus. Alegerea acestei modalități nu ni se pare — cum am spus mai sus — dictată de o simplă dorință de experiment tehnic. Ea implică, în mod necesar, din partea autorului, o nevoie proprie de comunicare, implicând la rândul ei, prin însuși faptul manifestării cu ajutorul scenei, o speranță — măcar — dacă nu o ceritudine în posibilitatea unei astfel de comunicări, în eficiența unui mesaj uman adresat multilor de spectatori din lumea întreagă. De altfel, nu ni se pare exclusă nici o anumită cheie simbolică, asemănătoare celei cu care trebuie abordată piesa *Așteptînd pe Godot*. Nimic nu ne împiedică să vedem în craterul care înghite progresiv și încarcerează pe Winnie, strînsarea unei alcătuiți sociale absurde care tinde să înșingureze și să abrutizeze omul. Spre același sfîrșit, cu aspect de humor negru, al piesei, relevăm un moment cumplit în care însă Winnie pare să găsească o reminiscență de fericire, moment ce evocă serile în căminul conjugal: Willie citindu-și placid ziarul și Winnie stînd tăcută, nemișcată (încarcerată de rutina cotidianului), privind în gol, în timp ce Willie întoarce din cînd în cînd paginile ziarului.

Pe de altă parte, Beckett o arată pe Winnie cunoscînd și momente de revoltă, chiar de speranță: «Nu se poate... ceva trebuie să se schimbe pe lume!» Și poate că și această speranță alimentează subconștient seninătatea cu care Winnie constată, că: «zilele sînt totuși frumoase».

Beckett este sexagenar, duce o viață tihnită, strict familială, departe de Parisul cercurilor literare a căror febrilitate îl atrăsese în tinerețe. Gustînd din plin și începînd să prețuiască «suavul» cotidianului, «dédaigneux des splendeurs des songes transcendants» — cum spunea, în cele din urmă, intranșigentul Moréas — poate că recunoaște, el însuși, în fiecare seară: «Ce zi frumoasă va fi fost și asta... totuși!»



CE ZILE FRUMOASE!

PIESĂ ÎN DOUĂ ACTE

PERSONAJELE: WINNIE • WILLIE

ACTUL I

O pajiște cu iarba arsă. În mijloc, pajiștea se umflă într-un soi de movilă nu prea înaltă. Spre dreapta, spre stînga și spre rampă, povîrnișurile movilei sînt line. În spate, povîrnișul este abrupt. Maximum de simplitate și de simetrie. Lumină orbitoare. Fundalul, pictat pretențios, academic, oferă ochiului desfășurarea iluzorie a unui cer fără nici un nor fugind spre mari depărtări unde se întîlnește cu cîmpia pustiiță.

În vîrful movilei, se află Winnie îngropată pînă la brîu. Vreo cincizeci de ani; resturi de frumusețe; de preferință blondă; plinuță; brațele și umerii goi; bluză foarte decoltată; sîni opulenți; la gît șirag de perle.

Doarme cu capul pe brațele încrucișate. La stînga ei, pe movilă, o sacoșă mare, neagră, de felul celor cu care se merge la plajă sau în excursie; la dreapta, o umbrelă cu baston care se poate lungi și scurta, trăgîndu-l afară sau băgîndu-l înăuntru. Acum este băgat înăuntru și nu se vede din el decît mînerul în chip de cioc de rață.

Spre dreapta dar în spatele movilei, nevăzut publicului fiindcă este ascuns de ea, doarme Willie, lungit pe pămînt.

Pauză lungă. Ceva sună strident, cinci secunde, apoi se oprește. Winnie nu clintește. Sonerie și mai stridentă. Winnie se trezește. Soneria încetează. Winnie a ridicat capul, a pus mîinile cu palmele deschise pe movilă și dîndu-se cît poate pe spate privește intens cerul. Pauză lungă.

WINNIE (cu ochii la cer): Încă o zi dumnezeiască ! (Pauză; își readuce capul în poziție verticală și privește drept înainte; pauză; împreună mâinile, le ridică în dreptul pieptului, închide ochii; o rugăciune tăcută îi mișcă buzele cinci secunde; buzele rămân nemișcate; mâinile tot împreunate; în șoaptă:) ... Isuse Cristoase. Amin ! (Ochii se deschid, mâinile se despreună și își reiau locul, cu palmele desfăcute, pe movilă; pauză; din nou își împreună mâinile, le ridică în dreptul pieptului; un rest de rugăciune tăcută îi mișcă buzele trei secunde; în șoaptă.) ... vecii vecilor. Amin ! (Ochii se deschid, mâinile se despreună și își reiau locul, cu palmele desfăcute, pe movilă; pauză) Începe Winnie. (Pauză) Începe-ți ziua Winnie. (Pauză; se răsuțește spre sacoașă, scoate în ea fără s-o miște din loc, scoate o periură de dinți scoatește din nou în sacoașă, scoate un tub de pastă de dinți aproape gol, turtit, se reîntoarce cu fața spre public, deșurubează capsula tubului, pune capsula pe movilă, stoarce nu fără greutate un strop de pastă pe periură, rămîne cu tubul într-o mîndă în timp ce cu cealaltă se spală pe dinți, cu periură; se întoarce pudic spre dreapta și se lasă pe spate ca să scuie în dosul movelei; dă, astfel, cu ochii de Willie; scuipă apoi se lasă și mai mult pe spate) U-u ! (Pauză; mai tare.) U-u-u ! (Pauză; un zîmbet duos îi apare pe buze în timp ce se reîntoarce cu fața la public; pune periură, jos, pe movilă.) Bietul Willie ... (Examinează tubul; zîmbetul se curmă.) Nu mai ține mult. (Caută capsula.) Ce să-i faci ! (Ia de jos capsula.) Asta e ! (Înșurubează capsula.) Asta să fie toată nenorocirea. (Pune tubul jos.) Încă una ... (Se răsuțește spre sacoașă.) Fără leac. (Scoate în sacoașă.) Fără nici un leac. (Scoate din sacoașă o oglinjoară și se reîntoarce cu fața spre public.) Ei, da ! (Își examinează dinții în oglindă.) Bietul Willie, dragul de el ... (Își încearcă cu degetul mare incisivi de sus; aproape în șoaptă;) Asta mai lipsea ! (Își ridică buza de sus ca să-și inspecteze gingiile; aproape în șoaptă:) Doamne sfinte ! (Cu gura deschisă, trage

de un colț al buzelor; aproape în șoaptă:) Asta e ! (Trage și de celălalt colț; aproape în șoaptă:) Nu-i mai rău ... (Renunță la inspecție; cu glas normal;) Nu-i mai bine .. dar nici mai rău ... (Pune oglinjoara jos.) Nici o schimbare. (Își șterge degetele pe iarbă.) Nici o durere. ... (Caută periură de dinți.) Sau aproape nici una ... (Ia periură.) Asta ... asta e minunat ! (Examinează couda periurii.) Cum nu se poate mai minunat ! (Examinează couda periurii și încearcă să citească ce e scris pe ea.) « Pură ... » Ei, dar ce-i asta ! (Pauză) Ce-i asta ? (Pune periură jos.) Ei, da ! (Se răsuțește spre sacoașă.) Bietul Willie ... (Scoate în sacoașă.) Nici o înclinare ... (Scoatește.) Pentru nimic. (Scoate din sacoașă un toc de ochelari.) Nici un țel ... (Se reîntoarce cu fața spre public.) ... în viață ... (Scoate ochelarii din toc.) Bietul Willie, dragul de el ... (Pune tocul jos.) Nu-i bun decît să doarmă ... (Desface ochelarii.) Minunat dar ... (Își pune ochelarii.) Cum nu se poate mai minunat ... (Caută periură de dinți.) ... după părerea mea ... (Ia periură de pe movilă.) Am spus-o întotdeauna ... (Examinează couda periurii.) De ce nu l-am avut și eu ! (Examinează couda periurii și citește ce-i scris pe ea.) « Veritabilă ... pură ... » Ei, dar ce-i asta ? (Pune periură jos.) Curînd o să fiu și oarbă ... (Își scoate ochelarii.) Ce să-i faci ! (Pune jos ochelarii.) La urma urmel, destul am văzut ... (Caută batista în sin.) Da, da ! (Scoate batista împăturită.) De cînd mă ștlu ... (Despătură batista scuturînd-o.) De cine-i versul ăsta admirabil ? (Își șterge un ochi.) « Nefericire mie ... (Își șterge și celălalt ochi.) ... că văd ceea ce văd ! » (Caută ochelarii.) Da, da ! (Ia ochelarii.) ... M-aș lipsi bucură ... (Șterge ochelarii cu batista, aburind sticlele.) Nu-i chiar atît de sigur. (Șterge.) Sfințit lumină ... (Șterge.) Neagră cufundare ... (Șterge.) Să te menții la suprafață ... (Șterge.) Dogoare de lumină de lad ... (Se oprește din șters, dă capul pe spate, privește cerul, își readuce capul în poziție verticală, reîncepe

să şteargă, se opreşte, se dă pe spate, spre dreapta.) U-u-u ! (Pauză; un zîmbet duos îi apare pe buze în timp ce se reîntoarce cu faţa spre public şi şterge mai departe ochelarii; zîmbetul se curmă.) Minunat dar... (Se opreşte din şters şi pune jos ochelarii.) De ce nu l-am avut eu ! (Împătureşte batista.) Asta e. (Pune la loc batista în sîn.) Nu pot totuşi să mă plîng. . . (Caută ochelarii.) Nu, nu ! (la ochelarii.) Nu mă pot plînge. . . (Ridică ochelarii în faţa ochilor.) Atîtea motive . . . (Se uită în zare printr-una din sticle să vadă dacă e curată.) . . . de recunoştinţă. . . (Se uită şi prin cealaltă sticlă.) Nici o durere . . . (Îşi pune ochelarii.) Sau aproape nici una . . . (Caută perişa de dinţi.) Asta e minunat. (la perişa.) Cum nu se poate mai minunat. . . (Examinează coada perişei.) Uşoare dureri de cap. . . cite o dată . . . (Examinează coada perişei şi citeşte ce-i scris pe ea.) « Garantată . . . veritabilă . . . pură. . . » Ce ? (Se apleacă să vadă mai de aproape.) « . . . veritabilă . . . pură. . . » (Scoate batista din sîn.) Ei, da . . . (Despătoreşte batista scuturînd-o) . . . uşoare dureri de cap, din cînd în cînd. (Freacă cu batista coada perişei.) Vin . . . (Freacă.) . . . trec. (Freacă maşinal.) Da, da ! (Freacă.) Atîtea generozităţi. . . (Freacă.) Mari generozităţi. . . (Încetează să mai frece; privire fixă şi goală; glasul se sugrumă.) Poate rugăciunile nu sînt chiar de prisos. . . (Pauză; acelaşi glas.) Dimineţa. . . (Pauză; acelaşi glas.) Seara... (Pleacă capul şi se apucă iar de frecat, se opreşte, ridică fruntea, mai liniştită, îşi şterge ochii, împătoreşte batista, o pune la loc în sîn, examinează coada perişei, citeşte.) « Solemn garantată . . . veritabilă . . . pură. . . » (Se apleacă mai mult spre perişa.) . . . « veritabilă . . . pură . . . » (Îşi scoate ochelarii, pune perişa jos, se uită drept înainte.) Lucruri vechi. . . (Pauză.) ochi vechi . . . (Pauză lungă.) Continuă, Winnie. (Se uită în jurul ei, dă cu ochii de umbrelă, se uită lung la ea, o ridică şi îi trage afară bastonul de o lungime neobişnuită; apucînd umbrela de vîrf, se lasă pe spate, spre dreapta, spre

Willie.) U-u ! (Pauză.) Willie ! (Pauză.) Minunat dar. (Îi dă o lovitură cu ciocul de raţă al umbrelei.) De ce nu-l am şi eu ! (Nouă lovitură; umbrela îi scapă şi cade după movilă; de îndată îi este dată înapoi de mîna nevăzută a lui Willie.) Mulţumesc, dragul meu. (Mută umbrela în mîna stîngă, se reîntoarce cu faţa spre public şi îşi cercetează palma dreaptă.) Umedă ! (Mută umbrela în mîna dreaptă şi îşi cercetează palma stîngă.) Asta e. (Ridică fruntea; ton şăgalnic :) Nici mai bine dar nici mai rău. Nici o schimbare. (Pauză; acelaşi ton :) Nici o durere. . . Se dă pe spate ca să se uite la Willie, ţinînd umbrela, ca mai înainte, de vîrf.) Te rog, dragul meu, fii atît de bun şi nu adormi la loc ; s-ar putea să am nevoie de tine. (Pauză.) Nu . . . nu acum ; dar nu te cuibări la loc. (Se întoarce cu faţa la public, pune umbrela jos, îşi examinează amîndouă palmele, le şterge pe iarbă.) Parcă un pic buimacă, totuşi (Se răsucesce spre sacoşă; scotoceşte în ea; scoate un revolver; îl ridică în sus; îi dă o uşoară sărutare; îl bagă la loc în sacoşă; scotoceşte mai departe; scoate un flacon conţinînd pe fund o rămăşiţă de lichid roşu; se reîntoarce cu faţa la public; îşi caută ochelarii; îi pune; citeşte ce-i scris pe sticlă.) « Scăderea vitalităţii. . . lipsă de vioiciune. . . pierderea poftei de mîncare . . . sugari . . . copii . . . adulţi . . ., şase linguriţe rase. . . zilnic ». (Ridică iar capul, zîmbeşte.) Vechiul stil ! (Zîmbetul se curmă; se apleacă iar spre flacon şi citeşte mai departe ce-i scris pe etichetă.) « . . . Zilnic. . . înainte . . . » şi după fiecare masă . . . Ameliorare. . . » (apropie mai mult flaconul de ochi) . . . instantanee. (Îşi scoate ochelarii, îi pune jos, se uită, la nivelul lichidului, deşurubează dopul goleşte dintr-o sorbitură flaconul, cu capul dat pe spate, aruncă flaconul şi dopul în partea în care se află Willie; zgomet de sticlă spartă.) Uite am şi început să mă simt mai bine ! (Se răsucesce spre sacoşă, scotoceşte în ea, scoate un roşu de buze, se reîntoarce cu faţa spre public şi îl examinează.) Nu mă mai ţine mult. (Îşi caută ochelarii.) Ce să-i faci. . . (Îşi

pune ochelarii, caută oglinjoara.) Nu trebuie să mă plîng. (Ia oglinjoara și începe să-și facă buzele.) Din ce e versul ăsta admirabil. (Își face buzele.) . . . « O fericiri fugare . . . (Își face buzele.) . . . nesfîrșite restriști ! » (Își face buzele.)

(Un zgomot venit din partea în care se află Willie o face să întrerupă făcutul buzelor. Willie s-a hotărît să se ridice în capul oaselor. Winnie îndepărtează oglinjoara de obraz și se dă pe spate ca să-l vadă mai bine. Pauză. Din dosul movelei, se ivește, în spatele lui Winnie capul chel al lui Willie sau, mai exact, partea dinapoi a capului pe care curge un firșor de singe. Winnie își ridică ochelarii de pe nas pe frunte. Pauză. Mîna lui Willie se ivește, ținînd o batistă pe care o așterne pe cap apoi dispare. Pauză. Mîna se ivește din nou, ținînd o pălărie de paie, de tip canotier, cu panglică în două culori pe care o pune pe cap, cochet aplecată pe o parte, apoi se retrage. Pauză. Winnie se lasă și mai mult pe spate, spre el.)

WINNIE : Pune-ți pantalonii, dragul meu ; o să te prăjească soarele. (Pauză.) Nu ? (Pauză.) A, înțeleg : ți-a mai rămas cremă din aceea, de ta. (Pauză.) Unge-te bine cu ea, comoara mea, să intre adînc în piele. (Pauză.) Și celălalt picior. (Pauză ; se reîntoarce cu fața spre public și privește drept înainte ; expresie fericită.) Ah, ce zi frumoasă va mai fi și astăzi ! (Pauză ; expresia fericită dispare ; își coboară ochelarii de pe frunte pe nas și continuă să-și facă buzele ; Willie deschide un ziar — mîinile îi rămîn însă tot nevăzute ; partea de sus a paginilor îngălbenite, îi încadrează capul ; Winnie sfîrșește cu făcutul buzelor, îndepărtează puțin oglinda și le inspectează.) Guriță nurlie . . . (Willie întoarce pagina ; Winnie pune oglinjoara și roșul de buze jos și se răsucesc spre sacoșă.) Guriță de băbăție. (Willie întoarce pagina ; Winnie scotocește în sacoșă și scoate o pălărie — o tocă — pretențioasă și sofisticată, cu pana boțită ; se reîntoarce cu fața spre public, rotunjește calota, netezește pana și vrea să-și pună pălăriea

pe cap ; gestul ei este retezat de glasul lui Willie.)

WILLIE (citind) : « Monseniorul Reverendisim Părinte întru Domnul, Carolus Chassepot, decedat în timp ce se îmbăia... (Pauză.)

WINNIE (privind drept înainte cu pălăriea în mînă și cu un ton de emoționată și caldă aducere aminte : Charlot Chassepot. . . ! (Pauză.) Închid ochii, (Își scoate ochelarii și închide ochii cu toca într-o mînă și ochelarii în cealaltă.) . . . și parcă mă văd iar stînd pe genunchii lui, în grădină, la via din Fougax-et-Berrineuf, în spatele casei, sub salcîmul american. (Pauză ; deschide ochii, își pune ochelarii, se joacă cu pălăriea.) Ah, ce zile fericite ! (Pauză ; duce pălăriea spre cap ; gestul îi e retezat de glasul lui Willie.)

WILLIE (citește) : . . . « Se caută un băiat desghețat . . . »

(Pauză ; își duce pălăriea spre cap dar își reteză singură gestul ; își scoate pălăriea și se uită drept înainte, cu pălăriea într-o mînă și cu ochelarii în cealaltă.)

WINNIE : Primul meu bal ! (Pauză.) Al doilea bal ! (Pauză ; închide ochii.) Primul sărut. (Pauză ; Willie întoarce pagina ; Winnie deschide ochii.) Un kinesiu sau un mecanoterapeut. Demoulin . . . Dumoulin, poate chiar Desmoulin, de ce nu ? Mustață roșcată, foarte aspră. (Reverență.) Cu reflexe morcovii ! (Pauză.) Într-o cabană de grădinar, dar la cine ? Mister ! La noi nu exista cabană de grădinar iar la el nici vorbă de așa ceva. (Închide ochii.) Parcă văd și acum stivele de ghivece de flori . . . (Pauză.) Legăturile de ceapă verde. (Pauză.) Umbra se făcea tot mai deasă sub grinzii... (Pauză ; deschide ochii, își pune ochelarii și duce pălăriea spre cap ; gestul îi este retezat de glasul lui Willie.)

WILLIE (citește) : « Cochet apartament de două camere . . . liniște . . . soare . . . »

(Pauză ; Winnie își pune repede pălăriea și caută oglinjoara ; Willie întoarce pagina ; Winnie ia oglinjoara, se uită cum îi stă pălăriea, lasă iar oglinjoara și se răsucesc spre sacoșă ; ziarul dispare ; Winnie scoto-

cește în sacoșă, scoate o lupă, se reîntoarce cu fața, caută perișta de dinți; ziarul reapare dar împăturit în patru; Willie își face vînt cu el, mîna rămînînd mai departe nevăzută; Winnie ia perișta de dinți și îi cercetează coada cu lupa.)

WINNIE: «Solemn garantată... (Willie încetează să-și facă vînt.)... veritabilă... pură... (Pauză; Willie își face vînt.)... de păr de porc» (Pauză. Willie încetează să-și facă vînt.) Păr de porc... (Pauză; Winnie pune jos perișta și lupa; ziarul dispăre; Winnie își scoate ochelarii, îi pune jos și se uită drept înainte.) Păr de porc. (Pauză.) Asta găsesc eu minunat, că nu e zi (Zîmbește.) Vechiul stil! (Zîmbetul se curmă.)... sau aproape nu e zi, fără să nu-ți îmbogățești cu cîte ceva cunoștințele. Bine înțeles dacă îți dai un pic osteneala. (Mîna lui Willie se lvește ținînd o carte poștală ilustrată pe care o examinează, după toate semnele, cu mare interes.) Și dacă, din motive necunoscute, nici o osteneală nu mai e cu putință... atunci nu-ți mai rămîne decît să închizi ochii... (Îi închide.) și să aștepti să vină ziua... (Deschide ochii.)... frumoasa zi în care carnea se va topi la atîtea grade și noaptea lumii va avea atîtea sute de ore. (Pauză.) Asta găsesc eu atît de reconfortant cînd îmi pierd curajul și cînd încep să invidez vitele duse la tăiere! (Se întoarce spre Willie.) Sper că nici tu, nu pierzi nimic din... (Vede cartea ilustrată și se lasă mai pe spate.) La ce te uiți Willie? Îmi dai voie? (Întinde brațul și Willie îi dă cartea poștală ilustrată; brațul lui Willie rămîne întins, cu mîna deschisă, pînă ce l se va restitui cartea poștală.) Doamne sfinte! Dar de-a ce se joacă ăștia? (Caută ochelarii, și-i pune și examinează ilustrata.) Bine dar asta-i o adevărată scîrboșenie! (Examinează ilustrata.) Să întorcă stomacul pe dos... (Examinează ilustrata.)... oricărei ființe care se respectă. (Degetele lui Willie, încep să-și manifeste nerăbdarea; Winnie caută lupa, o ia și examinează ilustrata cu ea; pauză lungă.) Și al treilea, din fund, ce naiba face? (Se

uită mai de aproape.) A, nu! E prea de tot! (Degetele lui Willie sînt tot mai nerăbdătoare; Winnie se mai uită odată, lung, la ilustrată; pune lupă jos, ia ilustrata de un colț cu arătătorul și degetul cel gros al mîinii drepte, îndepărtează brațul de trup spre dreapta, întoarce capul spre stînga, își astupă nasul stringîndu-i vîrfurile între arătătorul și degetul gros al mîinii stîngi și exclamă dezgustată.) Ptiu! (Dă drumul ilustratei.) Ia asta de aici! (Brațul lui Willie se retrage; mîna reapare însă numai decît, ținînd ilustrata; Winnie își scoate ochelarii, îi pune jos și privește drept înainte; în tot răstimpul următorului crîmpei de dialog, Willie va continua să se delecteze cu cartea poștală ilustrată, privind-o din toate părțile, apropiînd-o și depărtînd-o de ochi.) Păr de porc. (Expresie nedumerită.) La drept vorbind, ce-l un porc? (Pauză; expresie nedumerită.) O scroafă, da, știu foarte bine ce este, dar un porc? (Expresia nedumerită dispăre.) Dar, la urma urmei, ce importanță are? Uite, asta spun eu mereu că-i minunat, tocmai asta: că tot ce-l minunat; se reîntoarce. Totul se reîntoarce. (Pauză.) Totul? (Pauză.) Nu, nu totul. (Zîmbește.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă.) Nu chiar totul. (Pauză.) O parte numai. (Pauză.) Într-o bună zi se ivește din nou, nu se știe de unde, de nicăieri. (Pauză.) Asta găsesc eu atît de minunat. (Se răsuște spre sacoșă; mîna lui Willie dispăre cu cartea poștală ilustrată; Winnie vrea să scotocească în sacoșă dar se oprește.) Nu. (Se reîntoarce cu fața la public; zîmbește.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă.) Mal domol, Winnie. (Se uită drept înainte; mîna lui Willie reapare, scoate pălăria de pai de pe cap și se retrage cu ea.) Dar atunci? (Mîna lui Willie reapare, ia batista de pe cap și dispăre cu ea; Winnie exclamă iritată că și cum ar certa pe cineva care nu-i atent.) Winnie! (Willie se apleacă înainte și capul lui dispăre.) Care-i atunci alternativa? (Pauză.) Da, alter... (Willie își suflă zgomotos și îndelung nasul, fără să i se vadă însă mîinile; Winnie se răsuște spre el;

pauză; capul lui Willie se arată din nou; pauză; mîna reapare, ținînd batista pe care o așterne iar pe chelie apoi dispare; pauză; mîna reapare cu pălăria de pai pe care o pune pe cap cochet aplecată într-o parte, apoi dispare; pauză.) De ce nu te-oi fi lăsat eu să dormi? (Se reîntoarce cu fața la public, înclină ușor capul și punctează crîmpeii următor de monolog, trăgînd de iarbă.) Ah, măcar dacă aș putea suporta să fiu singură adică să trîncănesc în voie fără ca nimeni să mă audă. (Pauză.) Nu-mi fac eu prea multe iluzii. Tu nu auzi mare lucru Willie, slavă Domnului. (Pauză.) Sînt zile în care nu auzi chiar nimic. (Pauză.) Dar în unele, îmi și răspunzi. (Pauză.) Așa că și cînd nu-mi răspunzi și nu auzi poate nimic, îmi pot spune: Winnie sînt momente în care ești totuși auzită, cînd nu vorbești complet singură, ca în pustiu, lucru pe care niciodată nu l-am suportat prea multă vreme. (Pauză.) Bine înțeles, asta îmi și îngăduie să continui. Vreau să spun: să continui să vorbesc. Pe cită vreme dacă s-ar întîmpla ca tu să mori Willie... (Zîmbește) — Vechiul stil! — (Zîmbetul se curmă.) ...sau să pleci și să mă părăsești, ce aș face atunci, ce aș putea face cît e ziua de lungă adică din clipa în care sună pentru deșteptare pînă în aceea în care sună pentru somn? (Pauză.) Numai să mă uit drept înainte, cu buzele făcute pungă? (Pauză lungă în timpul căreia face exact ce a spus; nu mai trage nici de iarbă.) Nici o vorbă pînă la ultima suflare, nimic care să rupă tăcerea ce domnește aici. (Pauză.) Din cînd în cînd, un oftat în fața oglinjoarei. (Pauză.) Sau un șirag de risete dacă mi s-ar întîmpla să-mi pară că toată povestea asta își are și ea hazul ei. (Pauză; zîmbet care ar fi firesc să culmineze într-un ris dar care dintr-o dată face loc unei expresii de neliniște.) Părul! (Pauză.) M-am pieptănat astăzi? (Pauză.) Poate că da. (Pauză.) De obicei mă pieptăn întotdeauna dimineața. (Pauză.) Atît de puține lucruri sînt de făcut. (Pauză.) Faci totul. (Pauză.) Tot ce se poate. (Pauză.)

E în firea omului... (Cercetează cu privirea movila apoi ridică fruntea.) ...În firea omului... (Cercetează iar movila apoi ridică fruntea.) ...În slăbiciunea omului... (Cercetează movila apoi ridică fruntea.) Slăbiciune și ea firească... (Cercetează movila.) Nici urmă de pieptene... (Cercetează.) Nici urmă de perie de cap... (Ridică fruntea; expresie nedumerită; se răsucește spre sacoșă; scotocește în ea.) Iată pieptenul. (Se reîntoarce cu fața spre public; expresie nedumerită; se răsucește spre sacoșă; scotocește în ea.) Iată și peria de cap. (Se reîntoarce cu fața spre public; expresie nedumerită.) Poate că le-am pus la loc după ce m-am folosit de ele. (Pauză; același joc.) Dar de obicei, nu pun la loc obiectele de care mă servesc; le las împrăștiate în jurul meu și nu le adun, pe toate odată, decît seara. (Zîmbet.) Vechiul stil! (Zîmbetul se curmă.) Totuși... parcă așa îmi amintesc. (Deodată nepăsătoare.) La urma urmei, ei și? Ce importanță? Uite, asta spun eu mereu. E foarte simplu. Am să mă pieptăn mai tîrziu. Foarte simplu, de vreme ce timpul îi aparține lui Dumnezeu și mie. (Pauză.) Lui Dumnezeu și mie! (Pauză.) Ciudată construcție de frază. (Pauză.) Se poate spune, așa? (Se răsucește puțin spre Willie:) Willie, se poate spune așa: timpul de care dispun îi aparține lui Dumnezeu și ție? (Pauză; se răsucește și mai mult spre el.) Tu ai spune așa Willie, că timpul tău aparține lui Dumnezeu și ție? (Pauză lungă.) WILLIE: Dormi.

WINNIE (se întoarce veselă cu fața spre public): Astăzi o să-mi vorbească. Ah, ce zi frumoasă va fi astăzi. (Pauză.) Expresia de fericire dispare.) Încă una. (Pauză.) Asta e. Dar ce spuneam? A, da era vorba de păr. Mai tîrziu. Mă voi pieptăna mai tîrziu. Îmi va prinde cu atît mai bine. (Pauză.) Mi-am pus... (Își pipăie capul cu mîinile)... mi-am pus pălăriuța (Coboară mîinile.) Nu pot s-o scot acum. (Pauză.) Cînd te gîndești că sînt momente în care nu poți să-ți scoți pălăria chiar dacă de asta ți-ar de-

pinde viața. Momente în care nu poți s-o scoți, momente în care nu poți s-o pui. (Pauză.) De câte ori nu mi-am spus: « Pune-ți pălăriuța Winnie, asta-i singurul lucru pe care-l mai ai de făcut »; sau: « scoate-ți pălăriuța Winnie, hai, fii o femeie în toată firea, asta o să-ți facă bine. Și nu o făceam. (Pauză.) Nu puteam. (Ridică mîna, trage de sub pălăriuță o șuviță de păr, o apropie de ochi, se uită cruciș la ea, îi dă drumul și coboară mîna.) De aur ... așa ai spus în ziua aceea, cînd am rămas, în sfîrșit, singuri: păr de aur ... (Ridică mîna ca și cum ar vrea să țină un discurs) ... în cîinstea părului tău de aur ... Fie ca niciodată. ... (Glasul se sugrumă) ... ca niciodată ... (Lasă mîna jos, înclină fruntea; în șoaptă:) Ziua aceea ... (Pauză; același joc.) Care zi? (Pauză; ridică fruntea; glas normal.) Și acum? (Pauză.) Cuvintele te părăsesc; sînt momente în care pînă și cuvintele te părăsesc. (Se întoarce puțin spre Willie.) Nu-i așa Willie? (Pauză; se întoarce mai mult spre el; cu glas mai tare:) Nu-i așa Willie că în unele momente și cuvintele te părăsesc? (Pauză; se reîntoarce cu fața spre public.) Ce poți face oare pînă ce cuvintele se reîntorc? Să te piepteni dacă ai uitat s-o faci sau dacă nu mai ești sigur că ai făcut-o, să-ți cureți unghiile dacăau nevoie să fie curățate? Este și asta o ocupație cu care să treacă timpul. Pe urmă, rămîne de văzut. (Pauză.) Asta vreau să spun. (Pauză.) Tot ce vreau să spun. (Pauză.) Da, că ce găsesc eu minunat este că nu e zi (Zîmbește) — vechiul stil! — (Zîmbetul se curmă) sau aproape nu e zi fără ca ceva bun ... (Willie se prăbușește în spatele mobilei; Winnie se întoarce să vadă ce s-a petrecut.) să nu trebuiască să fie plătit cu ceva rău (Se dă cît poate mai mult pe spate.) Intră înapoi, în gaura ta, Willie. Ai stat destul la soare. (Pauză.) Fă cum îți spun eu, Willie. Nu zăcea așa la soarele ăsta de iad. Intră în gaură. (Pauză.) Hai, Willie. (Willie, nevăzut de public, începe să se tîrască spre gaura lui, spre dreapta) Bravo, așa! (Îi urmărește cu privirea.) Nu cu capul înainte, tontule! Cum o să te întorci pe urmă?

(Pauză.) Așa ... pe loc ... Acuma pornește-o deandratelea (Pauză.) Ei da, știu, dragul meu, nu-i ușor să te tîrști deandratelea dar, în cele din urmă osteneala îți este răsplătită din plin. (Pauză.) Ți-ai uitat cold-cream-ul! (Willie se reîntoarce să-l ia; ea îl urmărește cu privirea.) Capacul! (Se întoarce tîrîș spre gaura lui; Winnie îl urmărește cu privirea; iritată:) Nu cu capul înainte, n-auzi? (Pauză.) Mai la dreapta. (Pauză.) La dreapta, îți spun! (Pauză; iritată): Lasă mai jos, șezutul, ce naiba! (Pauză.) Acum ... (Pauză.) Așa. (Toate aceste porunci au fost rostite cu glas tare; acum spune cu glas normal:) Mă auzi de acolo? (Pauză.) Te rog mult, Willie, spune-mi numai da sa nu. Mă auzi de acolo? Spune da sau taci. (Pauză.)

WILLIE (morăcănos): Da.

WINNIE (se întoarce cu fața la public; cu același glas): Dar acum?

WILLIE (sîciit.) Da.

WINNIE (încet:) Dar acum?

WILLIE (mai sîciit.): Da!

WINNIE (și mai încet:) Dat acum? (Pauză; ceva mai tare:) Dar acum?

WILLIE (violent.) Da!

WINNIE (cu același glas:) «Să plîngă; de rușine să tremure, o, Doamne» (Pauză.) Ai auzit?

WILLIE (sîciit.): Da.

WINNIE (cu același glas): Ce? (Pauză.) Ce?

WILLIE (mai sîciit.): Să tremure! (Pauză.)

WINNIE (cu același glas): De ce? (Pauză.) Să tremure, dar de ce?

WILLIE (violent): Să tremure!

WINNIE (cu glas normal dar pe nerăsuflăte): Domnul să te binecuvînteze Willie pentru bunătatea ta! Știu cît te costă. Acum, odihnește-te. Nu am să te mai sîciu, afară dacă nu o să fii silită. Vreau să spun: afară dacă nu o să ajung la capătul propriilor mele posibilități, ceea ce e puțin probabil. Măcar să te știu aici, să te scotesc în stare să mă auzi. Chiar dacă, în realitate, nu mai e așa. Nu-mi trebuie mai mult decît atît: să cred că glasul meu poate ajunge pînă

la tine, să-mi închipui că veghezi asupra mea și poate — mai știi? — ești gata să-mi vii în ajutor. Asta e tot ce cer: să trebuiască să nu spun nimic care să-ți fie neplăcut, să te doară; să nu am impresia că vorbesc — cum să spun? — fără acoperire, în vînt, cu un vierme care mă roade (Pauză; respiră adînc ca să-și tragă sufletul.) . . . Îndoiala . . . (Pune arătătorul și degetul cel mare pe piept în regiunea inimii; caută locul și îl găsește.) . . . aici! (Mută ușor degetele.) Cam pe aici. (Ia mîna de la piept.) Bine înțeles, o să vină o vreme cînd nu voi mai putea adăuga un cuvînt fără să mă asigur că l-a auzit pe cel dinaintea lui, apoi o altă vreme cînd va trebui să mă deprind să vorbesc absolut singură, lucru pe care nu l-am putut niciodată suferi. Ce pustietate! (Pauză.) Sau să mă uit drept înainte, cu buzele făcute pungă. (Se uită drept înainte cu buzele strînse.) Cît va fi ziua de lungă. (Același Joc.) Nu. (Zîmbește.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă.) Firește, mai e și sacoșa. (Se răsuțește spre sacoșă.) O să rămînă mereu sacoșa. (Se reîntoarce cu fața spre public.) Cel puțin, așa presupun. (Pauză.) Chiar cînd tu vei fi plecat, Willie. (Se răsuțește puțin spre el.) Ai să pleci și tu, Willie, nu-i așa? (Pauză; se răsuțește mai mult spre el; mai tare.) Willie! (Pauză; se lasă aproape de tot pe spate, spre dreapta ca să-l vadă.) Ți-ai scos palaria de pae? Foarte bună idee. (Pauză.) Poți să mă vezi de acolo? Mereu, mă tot întreb asta. (Pauză.) Nu? (Se reîntoarce cu fața la public.) Ei da, știu foarte bine, cînd doi oameni sînt împreună . . . (Glasul se sugrumă.) . . . în felul acesta . . . (Glas normal.) nu este neapărat zis că dacă unul vede pe celălalt se și vîd unul pe altul . . . Viața m-a învățat asta. . . Și asta. (Pauză.) Da, presupun că . . . viața. Nu-i alt cuvînt. (Se răsuțește puțin spre el.) Willie, crezi că dacă ai ridica privirea spre mine, m-ai putea zări de acolo de unde te afli? (Se răsuțește ceva mai mult spre el.) Ridică privirea spre mine, Willie, și spune-mi dacă mă poți vedea. Fă asta pentru mine. Uite,

mă lasă cît pot pe spate. (Face ceea ce spune; pauză.) Nu? (Pauză.) Nu vrei să faci asta pentru mine? (Pauză.) Bine, nu-i nimic . . . (Se reîntoarce cu greu cu fața spre public.) Pămîntul mă cam stringe astăzi; sper că nu m-am îngîrșat. (Pauză; distrată, cu ochii plecați.) Se vede că-i din pricina căldurii prea mari. (Bate și mîngîie cu palmele deschise pămîntul.) Toate sînt pe cale să se dilate (Pauză; același Joc.) Unele mai mult . . . (Pauză; același Joc.) . . . Altele mai puțin. (Pauză; același Joc.) Ah, îmi închipui ușor ce trebuie să se petreacă acum în capul tău, ce rumegi. «Ce mă fac cu asta? — trebuie, fără îndoială, să-ți spui — Nu era destul că trebuia s-o auz; acum trebuie să o mai și vîd!» (Pauză; același Joc.) Să știi că eu găsesc că un asemenea fel de a gîndi este foarte ușor de înțeles. (Pauză; același Joc.) Chiar cît se poate de ușor. (Pauză; același Joc.) Ți se pare că nu ceri mare lucru. Ba sînt chiar momente în care nici nu concepi că ar fi cu putință . . . (Glasul i se sugrumă.) să ceri mai puțin decît atît unui semen. Și asta-i încă puțin spus. Dar, în realitate, dacă stai și cîntărești mai chibzuit lucrurile . . . dacă poți citi în sufletul omului . . . vezi . . . vezi că semenul n-are nevoie decît de pace . . . da, să fie lăsat în pace. Așa că poate . . . luna . . . în ultima vreme. . . ți-oi fi cerut chiar luna de pe cer. (Pauză; deodată minile îi rămîn nemișcate; plină de însuflețire.) Ia te uită! Ce mai vîd aici! (Se apleacă neîncredătoare spre pămînt.) S-ar spune: viață. (Își caută ochelarii, îi pune și se uită de mai aproape; pauză.) O furnică! (Se lasă pe spate; glas ascuțit:) Willie, o furnică . . . vie! (Caută lupa, o ia și se uită cu ea la furnică.) A dispărut. (Pauză.) A, uite-o. (Urmărește mersul furnicii prin iarbă.) Parc-ar ține o minge mică, albă în brațe. (Urmărește mersul furnicii prin iarbă; mîna cu lupa rămîne deodată nemișcată.) A intrat în pămînt. (Continuă un timp să privească cu lupa, apoi se îndreaptă încet din șale, pune lupa jos, își scoate ochelarii și privește drept înainte, cu ei într-o mînd; în șoaptă:)

O mică mîgie albă. (Pauză; face gestul de a-și scoate ochelarii.)

WILLIE: Ouă.

WINNIE (își retează gestul:) Ce? (Pauză.)

WILLIE: Ouă. (Pauză; Winnie vrea să-și scoată ochelarii.) Fornicație.

WINNIE (își retează gestul:) Ce? (Pauză.)

WILLIE: Fornicație.

(Pauză. Winnie își scoate ochelarii, îi pune jos și privește drept înainte.)

WINNIE (șoptește): Doamne sfinte! (Pauză; Willie ride încetîșor; pauză; Winnie ride cu el; rid amîndoi încetîșor; Willie se oprește din ris; Winnie ride singură, mai departe; pauză; Willie ride cu ea; Winnie se oprește din ris; Willie ride singur; pauză; se oprește din ris; pauză, glas normal:) În sfîrșit! Ce bucurie! Să te aud din nou rîzînd! Uite așa ceva eram sigură că nu o să mi se mai întîmple niciodată. (Pauză.) Poate că s-ar găsi oameni care să ne socotească lipsiți de respect, deși nu pot să cred așa ceva. Cum ai putea să slăvești mai bine pe cel Atotputernic decît rîzînd cu el de micile lui glume, mai ales cînd nu sînt din cele mai izbutite. (Pauză.) Cred că ești de acord, Willie cu acest punct de vedere. (Pauză.) Sau poate ne-a făcut să rîdem două lucruri cu totul deosebite. (Pauză.) Dar, la urma urmei, ce importanță are! Uite, asta spun eu mereu. De vreme ce... tu știi... Ah, de unde-i versul ăsta admirabil?... «Tă-tă-tă-tă — restriște» Ajunge. M-ai făcut destul să rîd. (Pauză.) Și acum? (Pauză.) Willie, a fost o vreme cînd puteam cucerii? (Pauză.) Nu te înșela asupra sensului exact al întrebării mele. Nu vreau să aflu dacă tu ai fost cucerit de mine: asupra acestui capitol, sîntem lămuriți. Te întreb dacă, după părerea ta, puteam cucerii... la un moment dat. (Pauză.) Nu? (Pauză.) Nu poți să răspunzi? (Pauză.) A, recunosc că asta e o întrebare la care-i firesc să nu știi ce să răspunzi. Și apoi și așa te-ai obosit cam mult astăzi. Acum destinde-te, odihnește-te; nu te voi mai sîci; doar dacă voi fi silită; măcar să te

sîmte aici, să-mi închipui că glasul meu ajunge pînă la tine, și că—mai știi—ești gata, sau pe jumătate gata să-mi sari în ajutor. Pentru mine, asta... e colțul meu de cer albastru. (Pauză.) Zlua trebuie să fie acum înalțată. (Zîmbește.) Vechiul stil! (Zîmbetul se curmă.) Și totuși cred că e încă prea devreme ca să-mi cînt cîntecul. Socotesc că a cînta prea devreme, e o greșeală gravă. (Se răsucește spre sacoșă.) Sacoșă! (Se reîntoarce cu fața spre public.) Aș putea oare spune pe dinafară tot ce conține? (Pauză.) Nu. (Pauză,) Dacă o inimă caritabilă, trecînd din întîmplare pe aici, m-ar întreba, așa, din senin: «Winnie, cu ce-l tîlcisești sacoșă asta neagră?», aș putea oare răspunde în chip exhaustiv? (Pauză.) Nu. (Pauză.) Mai ales în străfunduri. Cine știe ce comori... Ce mijloace de îmbărbătare... (Se răsucește spre sacoșă.) Da, îmi rămîne sacoșă. (Se reîntoarce cu fața spre public.) Dar parcă aud un glas spunîndu-mi: »Nu întrece măsura, Winnie, cu sacoșă ta. Profită de ea, bineînțeles, ajută-te cu ea ca să poți răzbi mai departe, cînd nu mai poți, dar fii prevăzătoare.» Da, da, parcă aud acel glas spunîndu-mi: «Winnie, fii prevăzătoare; gîndește-te că o să vină un moment cînd cuvintele or să te părăsească... (Închide ochii; pauză; deschide ochii.) Așa că fii mai cu măsură cu sacoșă.» (Se răsucește spre sacoșă.) Ce-ar fi totuși... un mic sondaj, așa... la repezeală... (Se reîntoarce cu fața la public, închide ochii, întinde brațul stîng, cufundă mîna în sacoșă și scoate revolverul; sîrbită.) Iar tu! (Deschide ochii și se uită îndelung la revolver.) Bătrînul Brownie! (Îl cîntărește săltîndu-l în palmă.) Tot nu ești îndeajuns de greu ca să rămiu la fundul sacoșei cu... ultimele gloanțe? Nici vorbă! Mereu în frunte. (Pauză.) Brownie! (Se întoarce puțin spre Willie.) Willie, îți mai aduci aminte de Brownie? (Pauză.) Și de vremea cînd mă tot băteau la cap să î-l confisc? «Ia-mi-l Winnie, ia-mi-l pînă nu pun capăt suferințelor mele cu el!» (Se reîntoarce cu fața spre public; disprețuitoare:)

Suferințele TALE! (Se adresează revolverului:) E! e desigur o alinare să te știu aici, dar deocamdată m-am săturat de tine. Am să te scot afară, asta am să fac. (Așează revolverul pe moviță, la dreapta ei.) Așa; aci ai să trăiești de azi înainte. (Zimbește.) Vechiul stil! (Zîmbetul se curmă; pauză.) Și acum? (Pauză lungă.) Gravitarea, Willie... am impresia că nu mai e ce era înainte. Tu nu? (Pauză.) Da, am din ce în ce mai mult senzația că dacă n-aș fi ținută... (Își arată mijlocul.) așa... m-aș înălța și aș pluti în văzduhul albastru. (Pauză.) Și că într-o zi, pământul o să-și desfacă strînsoarea, într-atîta totul mă trage; da, o să crape în jurul meu și o să mă lase să ies. (Pauză.) Tu n-ai nicio dată Willie, aceeași senzație? Că parcă ai fi supt? (Pauză.) Nu ești silit, în unele momente, să te ții cu miinile de pământ? (Se întoarce puțin spre el.) Willie!

(Pauză.)

WILLIE: Supt?

WINNIE: Da, pisoioile, tras în sus, în văzduhul albastru ca un funigel? (Pauză.) Nu? (Pauză.) Niciodată? (Pauză.) Ei da, cu legile naturii... da, cu legile naturii se întâmplă cu siguranță cam ce se petrece și cu tot restul... Totul depinde de subiect. În orice caz, în ce mă privește, pot să afirm că ele nu mai sînt ce erau cînd eram eu tinerică, nebnatică... (Glasul se sugrumă; apleacă fruntea.) frumoasă... poate... plăcută, într-un sens, privirii. (Pauză; ridică fruntea.) Iartă-mă Willie: fiecare își are... așa... momentele lui de melancolie. (Glas normal.) Dar asta-i altceva. Ce bine-i să te știu aici. Măcar atît: credincios la datorie, poate treaz, poate chiar la pîndă, uneori. Ce zi frumoasă va fi fost și cea de azi... pentru mine. (Pauză.) Pînă acum. (Pauză.) Ce binecuvîntare că nimic nu crește. la închipuie-ți ce ar fi dacă toată pacostea asta ar începe din nou să crească! (Pauză.) Închipuie-ți! (Pauză.) Da, da, mari generozități! (Pauză lungă.) Nu mai pot vorbi. (Pauză.) Pentru moment. (Se răsucesce spre sacosă; se reîntoarce cu fața spre public; zîmbește.) Nu, nu.

(Zîmbetul se curmă; se uită la umbrelă.) Aș putea desigur... (la umbrelă.) da, desigur, să înalț drăcovenia asta. E chiar momentul. (Începe să deschidă umbrela; greutatea pe care le are de biruit în această operație, marchează crîmpeul următor de monolog.) Te silești... pregeți s-o înalți... de teamă... să n-o faci... prea timpuriu... și... ziua trece fără puțință... de întoarcere... fără s-o fi înălțat... de loc. (Umbrela a fost deschisă; răsucindu-se spre dreapta, Winnie o face, distrată, să se rotească alternativ, cînd într-un sens, cînd în celălalt.) Ei da, atît de puțin de spus, atît de puțin de făcut și, în unele zile, teama atît de mare că ai ajuns la capăt, că mai ai atîtea ceasuri în fața ta, pînă să sune pentru somn, fără să mai ai nimic de spus, nimic de făcut... Zilele trec, unele din ele fără puțință de întoarcere... Sună pentru somn și nimic, nimic nu ai spus și nimic n-ai făcut. (Ridică umbrela.) Iată primejdia!... (Se reîntoarce cu fața spre public.)... de care trebuie să te păzești! (Se uită drept înainte ținînd cu mîna dreaptă umbrela deasupra capului; pauză.) Asudam mult... (Pauză.)... altădată. (Pauză.) Acum, nu, (Pauză.) Aproape de loc. (Pauză.) Temperatura a crescut. (Pauză.) Transpirația a scăzut. (Pauză.) Asta găsesc eu minunat! (Pauză.) Felul în care omul se adaptează. (Pauză.) La schimbarea condițiilor. (Mută umbrela în mîna stîngă; pauză.) E obositor să ții brațul în sus. (Pauză.) Nu însă cînd mergi. (Pauză.) Numai cînd stai pe loc. (Pauză.) Iată o observație interesantă. (Pauză.) Sper că nu ți-a scăpat, Willie? Mi-ar părea rău să-ți fi scăpat. (Ține umbrela cu amîndouă miinile; pauză.) Mă obosește s-o țin ridicată și totuși nu pot s-o las jos. (Pauză.) Rațiunea îmi spune: «Las-o Winnie, nu ți-e de nici un ajutor, înhamă-te la altceva». (Pauză.) Dar nu pot. (Pauză.) Nu, ceva trebuie să se întîmple, să intervină o schimbare pe lume; eu una nu mai pot. (Pauză.) Willie... (Cu glas de copil.) Ajutor. (Pauză.) Poruncește-mi să las umbrela, Willie și am să-ți dau numai-

decît auztare, așa cum am făcut-o întotdeauna. (Pauză.) Fie-ți milă. (Pauză) Nu? (Pauză.) Norocul nostru e că să învîrtește roata morii! (Pauză.) Asta găsesc eu atît de minunat! Cele două lămpi ale mele: cînd una e gata să se stingă, cealaltă începe să lumineze mai viu. (Pauză.) Da, da, mari generozități! (Umbrela ia foc; mirosul de ars atrage atenția lui Winnie care ridică ochii, aruncă umbrela în dosul morii, se lasă pe spate ca s-o vadă cum arde apoi se reîntoarce cu fața la public.) Ah, pămîntule, bătrîn stingător. (Pauză.) Așa ceva trebuie să se mai fi văzut, deși eu una nu-mi aduc aminte. (Pauză.) Și tu Willie? (Se întoarce puțin spre el.) Tu îți aduci cumva aminte să fi văzut așa ceva? (Se lasă pe spate ca să-l vadă.) Tu știi ce s-a petrecut acum, Willie? (Pauză.) Iar te-a cuprins coma? (Pauză.) Nu te întreb dacă ești sensibil la tot ce se întîmplă. Te întreb numai dacă iar ai căzut în comă. (Pauză.) Ochii par să-ți fie închiși, dar asta nu înseamnă nimic, după cum foarte bine o știam. (Pauză.) Ridică un deget, pușorule, hai, vrei? Ca să arăți că nu ți-ai pierdut cu totul cunoștința. (Pauză.) Vrei? Fă asta pentru mine, Willie. Măcar degetul cel mic dacă nu ești în stare-de leșin. (Pauză; veselă:) Ah, toate cinci, Bine, dar ești un înger, astăzi! Acum am să pot s-o duc, cu inima mai ușoară. (Se reîntoarce cu fața la public.) Da... S-a văzut vreodată ceva care să nu mai fi fost văzut cîndva? Și totuși stau și mă întreb... (Pauză.) În arșița asta, în fiecare zi mai cumplită, nu e firesc să se aprindă lucruri care n-au ars niciodată astfel, adică fără să li se fi dat foc? (Pauză.) Eu însămi n-am să ajung în cele din urmă să mă topest sau să ard? Ei, nu neapărat mistuită de flăcări. Ci toată carnea asta... (gest cu brațele) cită se mai vede, să fie prefăcută, puțin cite puțin, în scrum negru? (Pauză.) Dar am cunoscut eu oare timpuri mai temperate? (Pauză.) Nu. (Pauză.) Spun; timpuri temperate și timpuri toride; vorbe goale. (Pauză.) Asta însemna ceva cînd nu mă aflu încă prinsă — așa — cînd eram stăpîină pe picioa-

rele mele și mă foloseam de ele și cînd puteam, ca și tine, să-mi caut un colț umbrat cînd mi-era lehamite de soare și un colț însorit cînd mi-era lehamite de umbră. Toate asta acum sînt vorbe goale. (Pauză.) Nu e mai cald astăzi ca ieri și mîine nu va fi mai cald ca azi. Cu neputință. Și asta la infinit, cît vezi cu ochii, în timp, pînă unde se pierde vederea, trecutul și viitorul. (Pauză.) Și dacă într-o zi va trebui ca pămîntul să-mi înghită și sîinii, atunci va fi ca și cum niciodată nu-mi-voi fi văzut sîinii și nimeni nu-i va fi văzut vreodată. (Pauză.) Asta, Willie sper că nu ți-a scăpat! Aș fi foarte mîhnită dacă ți-ar fi scăpat. Nu ating în fiecare zi, asemenea culmi. (Pauză.) Da, s-ar părea că s-a petrecut ceva; ceva s-ar părea că s-ar fi petrecut; și totuși nu s-a petrecut absolut nimic; tu ai dreptate, Willie. (Pauză.) Mîine, umbrela va fi iar la locul ei, lîngă mine, pe movilă, ca să mă ajute să-mi trag zilele. (Ia oglînjoara.) Iau oglînjoara asta și o sparg de o piatră, (sparge oglînjoara.) o arunc departe. (Aruncă cioburile în spatele ei.) Mîine se va afla iarăși în sacoașă, fără o sgîrietură, ca să mă ajute să-mi duc la capăt ziua. (Pauză.) Nu, nimic nu poți face. (Pauză.) Asta găsesc eu atît de minunat... chipul în care lucrurile... (Glasul se sugrumă; înclină capul.)... lucrurile... atît de minunat... (Pauză lungă cu capul plecat; în cele din urmă, se răsucește, tot cu capul plecat, spre sacoașă din care scoate o sumedenie de lucruri heteroclitice și neidentificabile; le bagă numaidecît înapoi, scotocește mai adînc și, în cele din urmă, scoate o muzicuță; întoarce cu cheia mecanismul, îi dă drumul și ascultă o clipă melodia, aplecată peste cutiuța sonoră pe care o ține cu amîndouă mîinile, se reîntoarce cu fața la public, se îndreaptă încet din șale și ascultă mai departe melodia — valsul din « Văduva veselă » — stringînd muzicuța cu amîndouă mîinile la piept; puțin cite puțin, o expresie de fericire i se întipărește pe față; se leagănă în ritm; melodia se sfîrșește; glasul răgușit al lui Willie continuă să fredoneze melodia, fără cuvinte; expresia de fericire se intensifică;

Willie încetează să mai fredoneze; Winnie lasă cutiuța jos.) Ah, ce zi frumoasă va fi fost iarăși! (Bate din palme.) Încă, odată Willie, încă o dată! (Bate din palme.) Bis, Willie, te implor! (Pauză; expresia de fericire dispare.) Nu? Nu vrei să faci asta, pentru mine? (Pauză.) Ei da, te înțeleg, te înțeleg chiar foarte bine. Nu poți cînta ... așa ... numai ca să faci plăcere cuiva. Oricît de drag ți-ar fi acel cineva! Nu, cîntecul trebuie să țîșnească din inimă, asta am spus-o eu întotdeauna, să curgă ca apa de izvor, ca la mierlă. (Pauză.) De cîte ori n-am spus, în unele ceasuri negre: «Cîntă Willie, cîntă acum melodia ta preferată, numai asta îți mai rămîne de făcut!» Și tu nu cîntai. (Pauză.) Nu puteai!. (Pauză.) Nu, nu puteai să faci ca mierla sau ca pasărea aurorii; ele cîntă fără nici un gînd de profit, nici pentru ele nici pentru cei ce ascultă... (Pauză.) Ei și acum? (Pauză lungă; în șoaptă:) Ciudată senzație... (Pauză; în șoaptă.) Ciudată senzație că cineva mă privește. Mă simt cînd precis conturată, cînd inconsistentă, iar precis conturată, iar inconsistentă și tot astfel la infinit, într-un straniu du-te-vino, trecînd și retrecînd prin ochiul cuiva. (Pauză; în șoaptă:) Ciudată? (Pauză; în șoaptă:) Nu, aici totul este ciudat. (Pauză; cu glas normal:) Parcă aud un glas spunîndu-mi: «Mai taci, acum, Winnie, nu vrei să mai taci?... Nu risipi nesăbuit cuvintele de care dispui pe toată ziua; taci și fă ceva, ca să mai schimbi». (Ridică mîinile și le ține deschise în fața ochilor; mîinilor ei.) Faceți ceva! (Se răsucește spre sacsoză, scotocește în ea, scoate o pilă de unghii, se întoarce cu fața spre public și începe să-și pilească unghiile; cîteva clipe pilește în tăcere; apoi ceea ce urmează este punctat de țîlă.) Din niște străfunduri... se urchă la suprafață... imaginea unui... domn Piper; unui domn și... poate a unei... doamne Piper... ba nu, se țin de mîină... trebuie deci să fie mai curînd... logodnica lui... sau o prietenă foarte apropiată... (Își examinează atentă unghiile.) Astăzi se rup atât de

repede! (Pilește din nou.) Piper... Piper... numele ăsta, ție nu-ți spune nimic Willie? Adică nu-ți evocă nici un petec oarecare de realitate? Nu răspunde, dragule, dacă te plictisește... te-ai ostenit și așa, destul, astăzi. Piper... Piper. (Examinează unghiile pilit-e:) Așa parcă încep să fie ceva mai prezentabile. (Ridică fruntea și privește drept înainte.) Fii tare, Winnie, iată ce-mi spun mereu... țin-te bine orice s-ar întîmpla! (Pauză; reîncepe să pilească.) Da, Piper... (Se oprește din pilit, ridică fruntea și se uită drept înainte.)... Cooker... Nu cumva era mai curînd Cooker? (Se întoarce puțin spre Willie.) Cooker, Willie... numele ăsta Cooker, nu ridică nici un vîl? (Pauză; se întoarce puțin mai mult spre el.) Cooker, Willie... numele ăsta Cooker nu trezește nici un ecou în tine? (Pauză; se lasă cît poate pe spate ca să-l vadă.) Ei nu, e prea de tot! (Pauză.) Ce-ai făcut cu batista? (Pauză.) Ah, Willie sper că n-ai s-o înghiți? Dă-o afară, te implor, dă-o afară! (Pauză; se reîntoarce cu fața la public.) La urma urmei, dacă stai să te gîndești... și asta-i firesc... (Glasul se sugrumă.)... omenesc... (Pauză; același glas.) Ce poți să faci? (Pauză; același glas;) De dimineța pînă seara... (Pauză; același glas;) Zi de zi... (Pauză; ridică fruntea; zîmbește.) Vechiul stil (Zîmbetul se curmă; reîncepe să pilească.) Nu, pe asta am mai pilit-o. (Trece la degetul următor.) Trebuia să-mi pun ochelarii. (Pauză.) Prea tîrziu. (Sfîrșește cu mîna stîngă pe care o examinează.) Da, așa mai merge. (Începe să pilească unghiile de la mîna dreaptă; ceea ce urmează este punctat ca mai înainte.) Ce spuneam... a da, în fond ce importă... Cooker... Piper... tot una e... și femeia... mină în mină... fiecare cu cîte o sacsoză... din acelea... în care inghesui de toate... cafenie. Stau amîndoi proțap... și se holbează la mine... Pe urmă el... Piper sau... Cooker... naiba să-l ia... «De-a ce se joacă aia?» — zice el. «Și ci haz are o astfel de joacă?» zice tot el. «Vîrită pînă la țîțoaște în pădide?».

Grosolan individ ! « Ce dracu vrea să mai însemne și asta ? » zice el iar. « Adică ce-o crede ea că vrea să însemne.. » Și dă-i și dă-i, toate trâncănelile obișnuite într-un asemenea caz. « Ei, mă auzi ? » o întreabă el pe ea, « Vai ! » răspunde ea. « Cum *Vai* — zice el — Ce vrea să spună acest *Vai* ? » (Se oprește din pilit, ridică fruntea și privește drept înainte.) « Și tu — zice ea — tu ce haz crezi că ai ? Tu ce so-coți că-nsemni ? Sau ți se pare că-nsemni ceva fiindcă ai rămas în picioare, pe lăboarele tale lăbărțate, cu traista asta de bordel în mână, ticsită cu lsmene de schimb și cu conserve de scîrnă și fiindcă mă tirăști după tine de la un cap la altul al porcării ăsteia de pustie, ca pe o țată spurcată la gură, singură demnă să-ți fie tovarășă de viață... (Deodată violentă:) Dă-mi drumu'... — zice ea — dă-mi drumu', Dumnezeuii tăi și curăță-te, curăță-te ! » (Se apucă iar de pilit.) « Și ăla de ce n-o dezgroapă ? » zice el. Aluzie la tine, Willie, ingerășule. « La ce-i folosește s-o țină așa ? Și el la ce-i mai poate folosi ei ? » Și așa și pe dincolo, toate scîrboșeniile pe care ți le poți închipui. « Trebuie dezgropată — zice el. Așa n-are nici un rost... » « S-o dezgropă cu ce ? » zice ea. « Cu minile goale — zice el — trebuie că erau soț și soție... » (Pilește în tăcere.) Uite-i c-au plecat... mînă în mînă... cu sacoșele... se îndepărtează... inconsistenți... apoi inexistenți... ultimele exemplare umane care s-au mai rătăcit pe aici... (Termină de pilit unghiile de la mîna dreaptă; le inspectează apoi pune pila jos și se uită drept înainte.) Ciudat, asemenea strigoi într-un asemenea moment ! (Pauză.) Ciudat ? (Pauză.) Nu, aici nimic nu e ciudat. (Pauză.) În tot cazul sînt recunoscătoare pentru apariția lor. (Glasul se sugrumă.) Foarte recunoscătoare. (Apleacă fruntea; pauză; ridică fruntea; liniștită.) Să pleci capul, să-l ridici, să-l pleci, să-l ridici... este și asta ceva... (Pauză.) Și acum ? (Pauză lungă; începe să facă ordine, băgînd înapoi în sacoșă, unul cîte unul, toate obiectele scoase din ea, lăsînd periuța de dinți la urmă; operația aceasta scan-

dează următorul crîmpei de monolog.) E desigur... oarecum timpuriu... să mă pregătesc... pentru noapte... (Zîmbește.) Vechiul stil ! (Zîmbetul se curmă; continuă să facă ordine.) Și totuși mă pregătesc. Mă pregătesc... pentru noapte... fiindcă simt că se apropie... că o să sune pentru somn... și fiindcă îmi spun... « Winnie nu mai e mult... Nu mai e mult Winnie... O să sune pentru somn. » (Se întrerupe, ridică fruntea și se uită drept înainte.) Uneori mi se întîmplă să mă înșel (Zîmbește.) Dar nu des. (Zîmbetul se curmă.) Se întîmplă ca tot ce era sortit zilei, să se consume; totul a fost făcut... spus, totul e gata pentru noapte; dar ziua nu-i consumată, e departe de a fi consumată; și noaptea nu-i gata, nu-i de loc gata să vină. (Zîmbește.) Dar nu des. (Zîmbetul se curmă.) Da, cînd simt că vine, că o să sune pentru somn, și cînd mă pregătesc, firește, pentru noapte... (Gest.) Mi se întîmplă să mă mai înșel... (Zîmbește.) Dar nu des. (Zîmbetul se curmă; continuă să facă ordine.) Mă gîndeam mai înainte... da, zic: mă gîndeam mai înainte... că toate obiectele astea... băgate la loc... dacă-i prea timpuriu... le poți scoate... la nevoie... da, din nou... și iar băgate, iar scoase... așa, la infinit... pînă ce sună pentru somn. (Se oprește, ridică fruntea, zîmbește.) Dar, nu ! (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă; continuă să facă ordine.) S-ar putea ca... cum să spun?... Da, ca ceea ce am exprimat acum... să pară ciudat... da, fără îndoială... (Ia revolverul.) Ciudat !... (Se răsuște ca să bage revolverul în sacoșă.) De n-ar fi... (Pe punctul de a băga revolverul la loc, se oprește și se reîntoarce cu fața la public.)... de n-ar fi... (Pune revolverul pe movilă la dreapta ei, încetează să mai facă ordine, ridică fruntea.)... faptul că totul pare ciudat. (Pauză.) Foarte ciudat. (Pauză.) Nimic nu se schimbă. (Pauză.) Și totul e din ce în ce mai ciudat. (Pauză; se apleacă din nou, ia de pe movilă ultimul obiect adică periuța de dinți și se pregătește să se răsuștească spre sacoșă pentru a băga

în ea periută când un zgomet venit din partea în care se află Willie, îi atrage atenția; se lasă pe spate ca să vadă ce se petrece; pauză.) Te-ai săturat de stat în gaură, dragule? (Pauză.) Ah, te înțeleg așa de bine! (Pauză.) Pălăria de pai... (Pauză.) Ah nu mai ești omul de altădată care se țira, bietul meu Willie drag. (Pauză.) Nu, nu mai ești omul care se țira și care mi-a cucerit inima. (Pauză.) Pe genunchi, dragul meu, încearcă pe genunchi, cu palmele pe pământ. (Pauză.) Genunchii, genunchii! (Pauză.) Ce blestem, darul mobilității. (Urmărește cu privirea înaintarea lui Willie spre locul pe care-l ocupa la începutul actului, în spatele mobilei.) Încă un metru și șase centimetri, Willie și... gata. (Pauză în timpul căreia supraveghează cei șase centimetri.) Ah! (Se reîntoarce cu greu cu fața la public și își freacă ceafa.) Mi s-a pus un cârcel, tot admirându-te. (Își freacă mai departe ceafa.) Dar face, zău că face, de o mie de ori face. (Se întoarce puțin spre el.) Tu știi la ce visez eu uneori, Willie? (Pauză.) Da, Willie, la ce visez eu uneori? (Pauză.) Că ai veni să trăiești aci, în față, ca să te pot vedea. (Pauză; se reîntoarce cu fața spre public.) Asta m-ar transforma cu totul. (Pauză.) De nerecunoscut. (Se întoarce puțin spre el.) Sau măcar din când în când, aci, în față, măcar din când în când, să mă îndestulez cu privirea de tine. (Pauză; se reîntoarce cu fața la public.) Dar nu poți s-o faci, știu. (Pleacă fruntea.) Știu. (Pauză; ridică fruntea.) Ce să-i faci! (Se uită la periută de dinți.) Nu mai ține mult, Winnie... (Se uită la periută.) O să sune. (Chelia lui Willie — partea din spate a ei — se ivește deasupra povârnișului mobilei; Winnie, se uită mai de aproape la periută.) Solemn garantată... (Ridică fruntea.) Și mai cum era? (Mîna lui Willie se ivește ținînd batista pe care o așterne pe chelie apoi dispare.) Veritabilă... pură... solemn

garantată... (Mîna lui Willie se ivește din nou, ținînd pălăria de pai pe care o pune pe cap, aplecată cochet pe o parte, apoi dispare.) Ah, da, păr de porc... (Pauză.) Ce-l, exact, un porc? (Pauză; se întoarce puțin spre Willie.) Willie, ce-i aia, exact, un porc? (Pauză; se întoarce mai mult spre el; glas rugător.) Willie, te implor Willie, ce-i aia, exact, un porc?

(Pauză.)

WILLIE: Vier castrat. (Expresie de fericire pe fața lui Winnie.) Crescut anume pentru tăiere. (Winnie se reîntoarce cu fața spre public, expresia de fericire crește; Willie deschide jurnalul, fără să i se vadă minile; partea de sus a paginilor îngălbenite îi încadrează capul; Winnie privește drept înainte cu aceeași expresie de fericire pe față.)

WINNIE: Ah, ce zi frumoasă va fi fost și astăzi... Încă una... (Pauză.) Totuși. (Expresia de fericire dispare.) Pînă acum. (Pauză; Willie întoarce pagina; pauză; întoarce pagina; pauză.)

WILLIE: Primă — randament.

(Pauză; Winnie își scoate pălăriuța, se răsucește ca s-o bage în sacoșe, își întreprinde gestul și se reîntoarce cu fața spre public; zîmbește.)

WINNIE: Nu. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu, (Zîmbetul se curmă; își pune din nou pe cap pălăriuța și privește drept înainte; Willie întoarce pagina.) Și, acum? (Pauză lungă.) Cîntă. (Pauză.) Winnie cîntă-ți cîntecul tău preferat. (Pauză.) Nu? (Pauză.) Atunci roagă-te. (Pauză.) Roagă-te cu rugăciunea ta, Winnie.

(Pauză; Willie întoarce pagina; pauză.)

WILLIE: Avantaje sociale...

(Pauză; Winnie privește drept înainte; Willie întoarce pagina; pauză; ziarul dispare.)

WINNIE: Roagă-te cu vechea ta rugăciune, Winnie.

(Pauză lungă.)

Același decor ca în primul act.

Willie, nevăzut publicului.

Winnie îngropată pînă la gît, cu pălăriuța pe cap, cu ochii închiși. Capul pe care nu-l mai poate nici întoarce nici ridica nici pleca, rămîne strict nemlșcat pînă la sfîrșitul actului. Singuri ochii se pot mișca și se vor mișca potrivit indicațiilor. Sacoșa și umbrela în același loc ca la începutul primului act. Revolverul, în evidență, la dreapta capului.

Pauză lungă.

Sonerie stridentă. Winnie deschide numaidecît ochii. Soneria încetează.

Winnie privește drept înainte.

Pauză lungă.

WINNIE: Salut slăvită lumină. (Pauză închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria încetează; privește drept înainte; zîmbește; pauză; zîmbetul se curmă; pauză.) Cineva tot mă mai privește. (Pauză.) Este îngrijorat de ce mi s-ar putea întîmpla. (Pauză.) Asta găsesc eu atît de minunat! (Pauză.) Ochi pe ochii mei. (Pauză.) Din ce e versul ăsta admirabil? (Pauză; ochii la dreapta.) Willie. (Pauză; mai tare.) Willie. (Pauză; ochii drept înainte.) Se mai poate vorbi de timp? (Pauză.) De vreme ce a început să fie o bună bucată de timp de cînd nu te mai văd, Willie. (Pauză.) Nu te mai aud. (Pauză.) Se mai poate? (Pauză.) Iată că se poate. (Zîmbet.) Vechiul stil! (Zîmbetul se curmă.) Sînt atît de puține lucrurile despre care să poți vorbi! (Pauză.) Vorbești despre toate. (Pauză.) Despre tot ce poți. (Pauză.) Credeam altădată... (Pauză.) Da, zic: credeam altădată că m-aș putea deprinde să vorbesc singură. (Pauză.) Vreau să-mi povestesc mie însămi despre pustiu. (Zîmbește.) Dar, nu. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă.) Deci, ești încă aci, Willie. (Pauză.) Dar trebuie să fii mort. Cu siguranță a trebuit să mori și tu sau să pleci și să mă părăsești, ca și toți ceilalți. Nu face nimic: ești

totuși aici. (Pauză; ochii la stînga.) Sacoșa este și ea aici, aceeași din totdeauna; o văd. (Ochii la dreapta; mai tare:) Sacoșa e aici, Willie; fără o zbîrcitură; sacoșa pe care mi-ai dăruit-o tu, în ziua aceea ca să-mi fac cumpărăturile cu ea. (Pauză; ochii drept înainte.) Ziua aceea... (Pauză.) Care zi? (Pauză.) Mai înainte, mă rugam. (Pauză.) Da, mărturisesc. (Zîmbet.) Acum, nu. (Zîmbet mai accentuat.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă; pauză.) Înainte... acum... ce greu e pentru mine (Pauză.) Să fi fost întotdeauna aceea care sînt... și să fiu atît de deosebită de cea care eram... (Pauză.) Sînt una, zic: una, apoi cealaltă. (Pauză.) Cînd una, cînd cealaltă. (Pauză.) Atît de puțin poți spune (Pauză.) Spui tot. (Pauză.) Tot ce poți. (Pauză.) Și nici un cuvînt adevărat, nicăieri. (Pauză.) Brațele mele (Pauză.) Sîinii mei. (Pauză.) Care brațe? (Pauză.) Care sîni? (Pauză.) Willie. (Pauză.) Care Willie? (Vehement afirmativă:) Willie al meu. (Ochii la dreapta; cheamă:) Willie! (Pauză; mai tare:) Willie! (Pauză; ochii drept înainte.) Totuși, să nu știi, să nu știi sigur... mare generozitate... tot ce cer. (Pauză.)... înainte... acum... umbra verde... asta... Charlot... sărutări... cealaltă... Toate astea... foarte tulburătoare pentru minte. (Pauză.) Dar

mintea mea, nu-i tulburată ((Zîmbește.)
 Acum nu mai este (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă; pauză; închide ochii; sonerie stridentă; deschide ochii; soneria încetează; pauză.)
 Văd ochii... și îi văd închizându-se liniștiți... ca să vadă liniștiți. (Pauză.) Nu ai mei. (Zîmbește.) Acum nu, nu mai. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă; pauză.) Willie. (Pauză.) Willie, tu nu crezi că pământul și-a pierdut atmosfera? (Pauză.) Spune: nu crezi? (Pauză.) N-ai nici o părere? (Pauză.) Nu-i de mirare, ăsta ești tu: niciodată n-ai avut o părere a ta despre nimic. (Pauză.) E ușor de înțeles. (Pauză.) Foarte. (Pauză.) Globul... (Pauză.) Mă întreb uneori... (Pauză.) Poate nu toată. (Pauză.) Rămîne întotdeauna ceva (Pauză.) Din orice... (Pauză.) Dar ce resturi... (Pauză.) Dacă rațiunea s-ar prăbuși? (Pauză.) N-o să se prăbușească, bine înțeles (Pauză.) Nu, nu în întregime.. (Pauză.) Nu a mea. (Zîmbește.) Acuma, nu. Nu mai. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă; pauză.) Ar fi putut să vină frigul veșnic. (Pauză.) Ghețurile veșnice. (Pauză.) Presupun că a fost o întâmplare, o simplă și fericită întâmplare (Pauză.) Da, da, mari generozități, mari generozități! (Pauză.) Și acum? (Pauză.) Fața... (Pauză.) Nasul... (Se uită cruciș la nas.) Îl văd... (Cruciș... virful... nările... suflul de viață... curba asta pe care o prețuia atît de mult... (Țuguie buzele.) O umbră de buze... (Le țuguie...)... dacă le țuguie. (Scoate limba.) Bine înțeles, limba... (O scoate mai mult.)... care îți se părea atît de dulce... (Și mai mult.)... virful ei. (Ridică ochii.) O vagă dungă de frunte... de sprîncene... poate o simplă închiuire (Ochii la stînga.) Obrazul?... nu. (Ochii la dreapta.) Nu... (Umflă obrazii.) Chiar dacă îi umflu. (Ochii la stînga; umflă iar obrazii.) Nu, nu... ten ioc. (Ochii drept înainte.) Asta-i tot. (Pauză.) Sacoșa desigur. (Ochii la stînga.) Cam neclară imaginea... Totuși sacoșa. (Ochii drept înainte; cu oarecare nepăsare

lenevoasă: Pămîntul, bineînțeles și cerul. (Ochii la dreapta.) Umbrela pe care mi-ai dat-o în ziua aceea... (Pauză.) Ziua aceea... lacul... stuful... (Ochii drept înainte; pauză.) Care zi? (Pauză.) Care stuf? (Pauză) lungă; închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria încetează; pauză; ochii la dreapta.) Brownie, bine înțeles. (Pauză.) Îți amintești, Willie, de Brownie? Îl văd. (Pauză; mai tare:) Brownie e aci, Willie, lîngă mine. (Pauză; și mai tare:) Brownie e aci, Willie. (Pauză; ochii drept înainte.) Asta-i tot! (Pauză.) Ce aș face fără aceste obiecte? (Pauză.) Ce aș face fără ele, cînd cuvintele mă părăsesc? (Pauză.) Să privesc drept înainte, cu buzele punga? (Pauză lungă în cursul căreia privește drept înainte, cu buzele punga.) Nu pot. (Pauză.) Da, da, mari generozități, mari generozități. (Pauză lungă; în șoaptă:) Uneori aud zgomote. (Expresie de ascultare încordată; glas normal.) Dar nu des. (Pauză.) Binecuvîntez, binecuvîntez aceste zgomote; îmi ajută să-mi tirii ziua. (Zîmbet.) Vechiul stil! (Zîmbetul se curmă.) Da, sînt zile frumoase, zilele cînd aud zgomote. (Pauză.) Fiindcă aud zgomote. (Pauză.) Mai înainte credeam... (Pauză.) Zic: mai înainte credeam că le aud în capul meu (Zîmbet.) Dar nu. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă.) Asta, era logică. (Pauză.) Rațiune. (Pauză.) Nu mi-am pierdut rațiunea. (Pauză.) Nu încă. (Pauză.) Nu toată. (Pauză.) Mi-a mai și rămas. (Pauză.) Zgomote (Pauză.) Ca niște ușoare scorjiri, ca niște ușoare năruiri. (Pauză; în șoaptă:) Obiectele, Willie. (Pauză; glas normal:) Cele din sacoșă. Și din afară de sacoșă. (Pauză.) Da, da, lucrurile au și ele viața lor, mereu spun asta: lucrurile au și ele viață. (Pauză.) Oglinjoara mea, de pildă; ea n-are nevoie de mine. (Pauză.) Și cînd sună... (Pauză.)... sunetul doare ca un tăiș. (Pauză.) Ca o daltă. (Pauză.) Nu poți rămîne surd. (Pauză.) De cîte ori nu mi-am spus... (Pauză.) Zic: de cîte ori nu mi-am spus: « Rămîi surdă, Winnie, dormi sau stai trează

după cum și se năzare sau după cum îți vine mai bine. (Pauză.) Deschide și închide ochii Winnie, după cum poțtești; măcar atât.» (Pauză.) Dar uite că nu. (Zîmbet.) Acum nu. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu. (Zîmbetul se curmă; pauză.) Și acum? (Pauză.) Și acum, Willie? (Pauză lungă.) Mai e, firește, și povestea mea, cînd nu mai e nimic altceva. (Pauză.) O viață. (Zîmbește.) O viață lungă. (Zîmbetul se curmă.) Începînd chiar din pîntecul mamei, ca în vremurile străvechi. Mildred își amintește și își va aminti pînă la moarte, chiar înainte de a muri, de el, de pîntec. (Pauză.) Are patru-cinci ani și i s-a dăruit o păpușe mare de ceață, îmbrăcată și dichisită din cap pînă în picioare. (Pauză.) Pantofi, șosete, lenjerie de corp cu găurele, fustă de păstoriță, mănuși. (Pauză.) Albe, cu ajur. (Pauză.) Pălărie de pai, albă, cu elastic. (Pauză.) Șirag de perle. (Pauză.) Cărticică cu poze și cu explicații tipărite de adevăratelea, ca s-o țină sub braț cînd se duce la plimbare. (Pauză.) Ochi liliachii care se deschid și se închid. (Ton de povestitor.) Soarele abia se ivise deasupra zării cînd Millie se trezi și se dădu jos din pat. . . (Pauză.) . . își puse micuțul ei halat, coborî singură, deabușelea, și deandratelea — deși știa că n-are voie — scara pleptișe, străbătu în vîrfurile picioarelor gangul plin de tăcere și intră în camera de joacă în care sta peste zi. (Pauză.) De cum intră, se strecură sub masă și se apucă să desbrace păpușa. . . (Pauză.) Să desbrace păpușa. (Pauză.) Certînd-o, în același timp. (Pauză.) Deodată, un șoricel. (Pauză lungă.) Domol, Winnie! (Pauză lungă; cheamă.) Willie! (Pauză; mai tare:) Willie! (Ton de dojană blîndă.) Știi, Willie, uneori găsesc purtarea ta cam ciudată. Nu-ți stă în fire să te arăți crud fără să fie nevole de așa ceva. (Pauză.) Ciudată? (Pauză.) Nu. (Zîmbet.) Aici nu. (Zîmbetul se accentuează.) Acum nu. (Zîmbetul se curmă.) Și totuși. . . (Deodată îngrijorată.) De nu i s-ar fi întîmplat

ceva! (Ochii la dreapta; tare:) Totul e în ordine, dragul meu? (Pauză; ochii drept înainte.) Dee domnul să nu se fi băgat în gaură cu capul înainte! (Ochii la dreapta; tare:) Nu ești înțepenit, Willie? (Pauză; tare:) Willie, nu ai rămas prins? (Pauză; ochii drept înainte; expresie de spaimă și disperare.) Poate că în tot acest răstimp, a strigat ajutor și eu nu l-am auzit! (Pauză.) E drept că aud strigăte. (Pauză.) Dar vin din capul meu; nu? (Pauză.) Ar fi oare cu putință ca. . . (Pauză; sigură de ea.) Nu, nu; capul a fost întotdeauna plin de strigăte. (Pauză.) De strigăte înăbușite, nedesluite. (Pauză.) Vin. . . (Pauză.) Se duc. . . (Pauză.) Purtaie parcă de vînt. (Pauză.) Asta găsesc eu atât de minunat. (Pauză.) Că încetează. (Pauză.) Da, da, marl generozității, mari generozități! (Pauză.) Ziua trebuie să fie acum destul de înaintată. (Zîmbet; zîmbetul se curmă.) Și totuși e încă prea timpuriu ca să cînt. (Pauză.) Am socotit întotdeauna funest să cînti prea devreme. (Pauză.) Pe de altă parte, și se întîmplă uneori să aștepți prea mult. (Pauză.) Sună pentru somn și încă n-ai cîntat. (Pauză.) S-a irosit ziua întreagă. . . (Zîmbet; zîmbetul se curmă.) fără nici o frîntură de cîntec, de nici un fel. (Pauză.) Se pune, de altfel, o problemă aci. (Pauză.) Nu poți cînta. . . așa, nu. (Pauză.) Îți umblă cîntecul pe buze fără să știi de ce; dar nu-i momentul potrivit și-l înghiți. (Pauză.) Îți spui alteori: «asta-i momentul; acum ori niciodată». Și nu poți. (Pauză.) Mai e ceva, Willie, de care trebuie să-ți amintesc înainte ca să vorbim de altceva. (Pauză.) Tristețea de după cîntat. (Pauză.) Ai cunoscut, Willie, tristețea asta? (Pauză.) În decursul existenței tale? (Pauză.) Nu? (Pauză.) Tristețea de după raporturile sexuale intime, ne e bine cunoscută, firește. . . (Pauză.) Asupra acestui punct, cred că ai fi de acord cu Aristotel, nu-i așa Willie? (Pauză.) Da, tristețea aceea ne e bine cunoscută și știm cum să-i

facem față. (Pauză.) Dar cea de după
cîntat? (Pauză.) Bine înțeles nu ține
mult. (Pauză.) Asta găsesc eu atît
de minunat! (Pauză.) Se risipește.
(Pauză.) Din ce sînt versurile astea
adorabile? (Pauză.) Totul... ta-ta-ta. e
uitare... totul... ta-ta-ta-ta... des-
legare; da, parcă așa e: valul... nu,
nu valul: talazul... talazul peste talaz
se revarsă... marea arșă... revarsă...
Da, talazul... nu talazul: valul...
(Pauză; suspină:) Ah, memoria!
Așa îți uiți clasicii... (Pauză.) Nu
chiar pe toți (Pauză.) O parte. (Pauză.)
Mai rămîne o parte. (Pauză.) Asta
găsesc eu atît de minunat, că-ți mai
rămîne o parte din clasici ca să te ajute
să-ți tragi ziua. (Pauză.) Ah, da, sume-
denie de generozități, de marl genero-
zități. (Pauză.) Și acum, Willie? (Pauză
lungă.) Chem în fața ochianelor minții...
pe domnul Piper... sau Cooker. (În-
chide ochii; sonerie stridentă; deschide
numaidecît ochii; soneria încetează;
pauză.) Mină în mină... cu sacoșe.
(Pauză.) Între două vîrste. (Pauză.)
Tineri, nu; nici bătrîni. (Pauză.) Stau
proșap și se holbează la mine, cu gura
cască. (Pauză.) «Sîinii nu-s rău —
zice el — am văzut mai rău decît așa».
(Pauză.) «Umerii nu-s rău — zice el —
am văzut mai rău decît așa».
(Pauză.) «Crezi că își simte picioarele?» zice
el — (Pauză.) «Crezi că-i mai trăiesc
picioarele?» — zice el. (Pauză.) «Crezi
că-i în pielea goală, acolo în pămînt?»
zice el. (Pauză.) «Întreab-o tu — zice
el — mie nu-mi vine.» (Pauză.) «S-o
întreb ce?» zice ea. (Pauză.) «Dacă-i
mai trăiesc picioarele... (Pauză.)
dacă-i în pielea goală în pămînt?» — zice
el. (Pauză.) «Întreab-o tu — zice ea.
(Deodată violentă.) «Dă-mi drumu',
Dumnezeii tăi! Și curăță-te! (Pauză;
la fel de violentă.) Crapă!» (Zîmbește.)
Nu. (Zîmbetul se accentuează.) Nu, nu.
(Zîmbetul se curmă.) Ulte-l, acum se
depărtează. (Pauză.) Mină-n mină...
cu sacoșe. (Pauză.) Inconsistenți... Apoi
inexistenți. (Pauză.) Ultimele specimene
umane care s-au rătăcit pe aici. (Pauză.)

Pînă acum. (Pauză.) Și acum? (Pauză
în șoaptă:) Ajutor. (Pauză; în șoaptă:)
Ajutor Willie. (Pauză; în șoaptă:) Nu?
(Pauză lungă.) Deodată un șoricel...
(Pauză; ton de povestitor:) Deodată un
șoricel... pe micuța ei coapsă... sus,
sus, tot mai sus... Cuprinsă de spaimă,
Mildred dădu drumul păpușii și începu
să țipe... (Winnie scoate un țipăt
strident.) și țipă și țipă... (Winnie
țipă de două ori...) și țipă și țipă pînă
ce toți dădură busna în cameră, în cămă-
șile lor de noapte: tata, mama, Ribbie
și bătrîna Annie ca să vadă ce se petrecea,
ce nu era în ordine, ce se putuse.
Doamne Sfinte, întîmplă... (Pauză.)
Prea tîrziu. (Pauză; în șoaptă:) Prea
tîrziu. (Pauză lungă; cu glas abia auzit:)
Willie. (Pauză; cu glas normal:) Nu
mai e mult, Willie; îndată o să sune
pentru somn. (Pauză.) Atunci o să
poți închide ochii; atunci o să trebu-
iască să închizi ochii și să nu-i mai des-
chizi. (Pauză.) De ce spun mereu
asta? (Pauză.) Credeam altădată...
(Pauză.) Zic: credeam altădată că între
o fracțiune de secundă și fracțiunea
următoare, nu e niciodată nici o deose-
bire. (Pauză.) Îmi spuneam altădată...
(Pauză.) Zic: îmi spuneam altădată:
«Winnie, tu nu o să te schimbi niciodată;
nu-i niciodată vreo deosebire între o
fracțiune de secundă și fracțiunea urmă-
toare». (Pauză.) De ce să mai vorbesc
iar de asta? (Pauză.) Sînt atît de puține
lucrurile de care să mai vorbești iar.
(Pauză.) Vorbești iar de orice. (Pauză.)
De tot ce poți. (Pauză.) Mă doare
grumazul. (Pauză; deodată violentă:) Mă
doare grumazul! (Pauză.) Ah, acum
mi-e mai bine! (Glas ușor iritat:) Un
pic de măsură în orice lucru. (Pauză.)
Nu mai pot face nimic. (Pauză.) Spune
nimic. (Pauză.) Dar trebuie să spun
mai mult. (Pauză.) Problemă. (Pauză.)
Nu, nu, ceva trebuie să se schimbe pe
lume; cu mine, s-a isprăvit. (Pauză.)
Un zefir. (Pauză.) O adiere. (Pauză.)
Din ce sînt versurile astea nemuritoare?
(Pauză.) Ar fi putut fi beznă veșnică.
(Pauză.) Noaptea neagră, fără sfîrșit.

(Pauză.) Simplă întâmplare, presupun, simplă fericită întâmplare. (Pauză.) Da, da, sumedenie de generozități. (Pauză.) Și acum? (Pauză.) Și acum Willie? (Pauză lungă.) Ziua aceea. (Pauză.) Șampanie roz. (Pauză.) Paharele înalte și subțiri ca niște flaute. (Pauză.) Însfîrșit singuri! (Pauză.) Ultima cupă dată peste cap, trupurile atingându-se parcă. (Pauză.) Privirea. (Pauză.) Care zi? (Pauză.) Care privire? (Pauză lungă.) Aud strigăte. (Pauză.) Cîntă. (Pauză.) Cîntă, Winnie, vechiul tău cîntec. . .

(Pauză lungă. Deodată, pe fața lui Winnie, expresie de încordată ascultare; capul lui Willie se iveau la dreapta, la poalele movelei, sub povîrniș; Willie înaintează deabușelea, în ținută de ceremonie: joben, jachetă, pantolon vîrgat, vestă gri deschis, guler tare și cravată-plastron; în mîna ține mînușile albe; mustața mare, bogată, albă, dreaptă; iese cu totul de după movilă, se sucește spre stînga, se oprește și ridică ochii spre Winnie; înaintează, tot pe brînci, spre mijlocul scenei, se oprește, întoarce fața spre public, privește drept înainte, își netezește mustața, strînge nodul cravatei, așează mai bine jobenul etc.; înaintează iar, se oprește din nou, își scoate jobenul și ridică ochii spre Winnie; acum este aproape de mijlocul scenei și în cîmpul vizual al lui Winnie; ne mai putînd suporta efortul pe care trebuie să-l facă pentru a ține capul în sus și a se uita la ea, înclină fruntea pînă la pămînt.)

WINNIE (mondenă): Ia te uită! Iată o plăcere la care nu mă mai așteptam. (Pauză.) Asta îmi aduce aminte de primăvara în care veneai să scîncești și să gemi de dragoste pentru mine. (Pauză.) «Winnie, fii a mea, te ador!» (Willie ridică ochii spre ea.) Viața e o bătaie de joc, fără Win! (Izbucnește în rîs.) Ce sperietoare! (Ride.) Unde sînt florile? (Pauză.) Florile de o zi. (Willie pleacă fruntea.) Ce ai la ceafă? Un antrax? (Pauză.) Nu trebuie să-l

neglijezi, Willie, fiindcă se întinde. (Pauză.) Unde ai fost în tot timpul ăsta din urmă? (Pauză.) Ce ai făcut? (Pauză.) Toaletă? (Pauză.) Nu m-ai auzit strigînd? (Pauză.) Te prinseseși în gaură? (Willie ridică ochii spre ea.) Așa Willie, privește-mă. (Pauză.) Îndes-tulează-ți bătrîniții tăi ochi, Willie. (Pauză.) A mai rămas ceva din mine? (Pauză.) Cîteva resturi? (Pauză.) N-am avut astăzi cum să-mi îngrijesc fața, părul. . . (El pleacă fruntea.) Tu. într-un fel, mai ești de recunoscut. (Pauză.) Ai de gînd să trăiești o vreme, aci, de partea asta? O mică viligiatură, poate? (Pauză.) Nu? (Pauză.) Ești doar în trecere? (Pauză.) Tu ai surzit, Willie? (Pauză.) Cum? (Pauză.) Ei da, știu, conversație n-ai prea avut tu niciodată! «Winnie, fii a mea, te ador» Și gata cu florile de stil. Elocvența se mărginește la oferte și la cereri. (Ochii drept înainte.) Dar ce să mai vorbim? Ce importantă! Va fi fost totuși încă o zi frumoasă; încă una. (Pauză.) Nu va mai dura mult, Winnie. (Pauză.) Aud strigăte. (Pauză.) Ție nu ți se întâmplă, Willie, să auzi strigăte? (Pauză.) Nu? (Ochii la dreapta spre Willie.) Mai uită-te la mine, Willie. (Pauză.) Încă odată, Willie. (Ridică ochii spre ea; fericită.) Ah! (Pauză; neplăcut impresionată.) Dar ceai? Nu te-am văzut niciodată în halul ăsta! (Pauză.) Pune-ți pălăria pe cap, dragul meu; e din pricina soarelui; hai lasă mofturile, îți dau voie. (Willie aruncă jobenul și mînușile și începe să se cațăre pe movilă, spre ea; Winnie exclamă veselă:) Ah, nu mai spune! Bine, dar e fantastic! (Willie se oprește, ținîndu-se cu o mîna de movilă și întinzînd pe cealaltă înainte.) Hai, sufletelul meu, mai multă energie, mai mult nerv; dă-i înainte și am să te aplaud. (Pauză.) Spune Willie, spre mine vii sau spre altceva? (Pauză.) Voi ai să-mi mai pipăi o dată obrazul? (Pauză.) Vrei un sărut sau altceva? (Pauză.) A fost o vreme cînd aș fi putut să-ți dau o mîna de ajutor (Pauză.) Și o altă vreme, și mai înainte, cînd îți

dădeam într-adevăr o mână de ajutor. (Pauză.) Aveai întotdeauna. a naibii nevoie de o mână de ajutor. (Willie dă drumul ierburilor de care se ținea și se prăvălește la poalele movilei.) Brrrum ! (Willie se ridică în mâini și pe genunchi și se uită la ea.) Mai încearcă o dată Willie, și am să te aclam. (Pauză.) Nu te uita așa ! (Pauză; vehementă:) Nu te uita așa la mine ! (Pauză; în șoaptă:) Willie, ți-ai pierdut mințile ? (Pauză; tot în șoaptă:) Bietele noastre resturi de minte ? (Pauză,)

WILLIE (încet): Win.

(Pauză; ochii lui Winnie se întorc spre public și privesc drept înainte; expresie de fericire.)

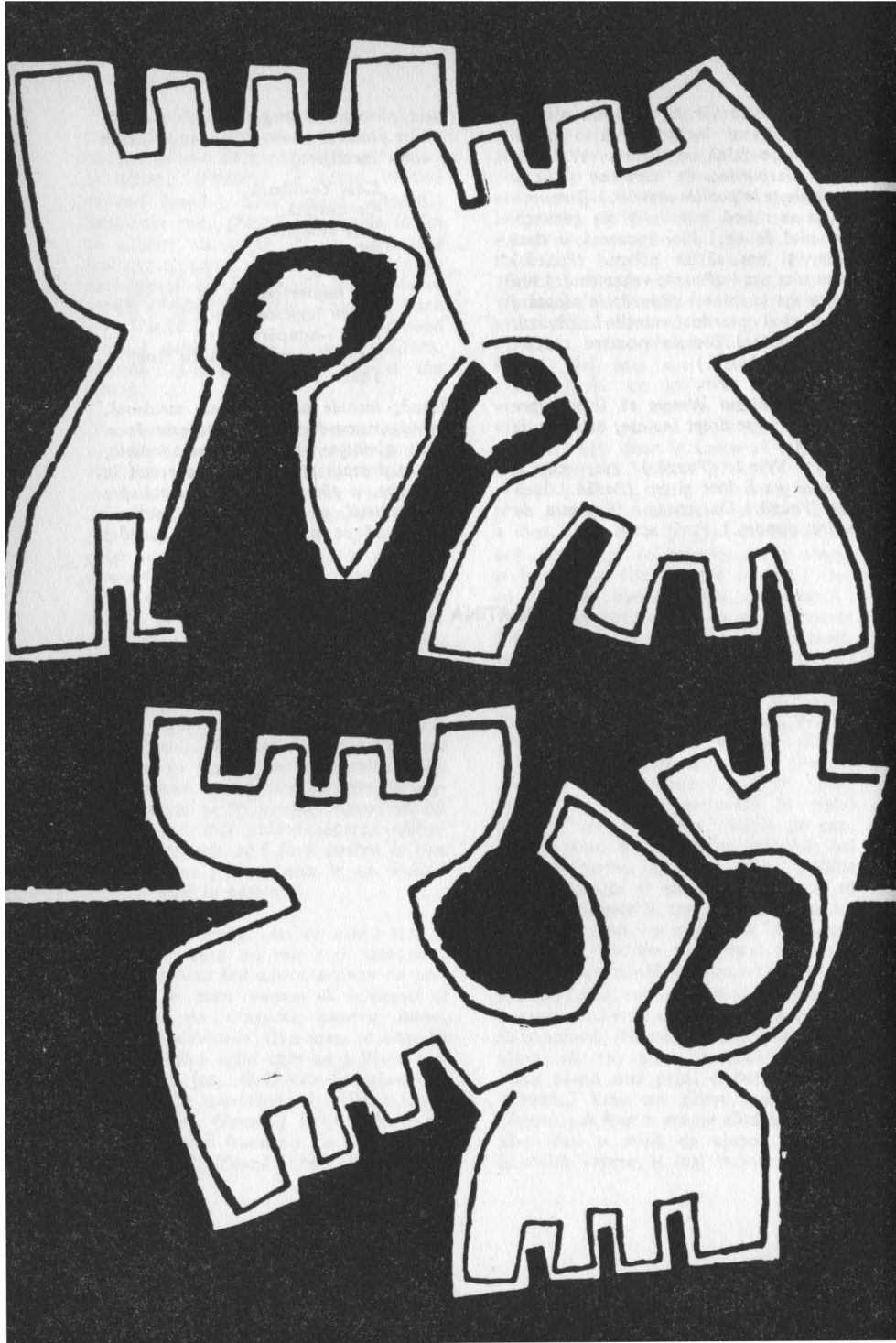
WINNIE: Win ! (Pauză.) Ah, ce zi frumoasă va fi fost și azi (Pauză.) Încă una ! (Pauză.) Da, totuși. (Expresia de fericire dispare.) Până acum.

(Pauză; încearcă să regăsească frintura de melodie picurată de muzicuță, apoi începe să cinte încetișor:)

Ceas ce-mbată
Ce desfată,
Vals amețitor;
Mîngîiere,
Îmbiere,
Vis nepieritor;
Dulce fericire,
Nu te-ndepărta;
Dragul meu, mă ia cu tine,
Toată sînt a ta.

(Pauză; închide ochii; sonerie stridentă; deschide numaidecît ochii; soneria înce-tează; zîmbește și se uită drept înainte; ochii la dreapta spre Willie, care, tot în patru labe, a rămas cu fața ridicată spre ea; zîmbetul ei se curmă; continuă amîndoi să se privească; pauză lungă.)

CORTINA



OLIVIER MESSIAEN PIERRE SCHAEFFER KARLHEINZ STOCKHAUSEN

■ OLIVIER MESSIAEN

«Singurul lucru de care sînt sigur este că nu pot scrie
măcar o notă pe care să nu o fi trăit mai înainte»

Ca întotdeauna într-o manifestare artistică ce-și propune să dea cuvîntul celor mai diferite curente, școli și crezuri, la Bienala de muzică contemporană de la Zagreb din acest an, curtoazia colegială potrivită împrejurării n-a putut să ascundă ironia și cuvîntul de spirit cu pretenții definitorii al unora față de ceilalți. Muzicii americanului John Cage, de pildă, adversarii ei îi făceau ciudata reclamă că este atît de convingătoare încît se dispensează și de-a fi cîntată; despre încercările tînărului compozitor grec Anestis Logothetis se spunea în diferite cercuri că are nevoie pentru fiecare minut de muzică de cel puțin o oră de explicații, iar în legătură cu noua formulă de spectacol muzical propusă de Pierre Schaeffer de la Grupul de cercetări sonore al Radioteleviziunii franceze, care prezentase în festival lucrarea *Operabus* — definită de autor drept o combinație dintre operă și omnibus —, că totul ar fi acceptabil și chiar foarte atrăgător, numai că cel care ascultă lucrarea nu dorește altceva decît să schimbe vehiculul la prima stație.

Cum Bienala și-a propus să înlesnească confruntarea tuturor formulelor muzicii de astăzi, asemenea opinii, unele de spirit, făceau parte din uneltele de lucru ale criticii și, departe de-a supăra pe cineva, exprimau adesea, într-o singură formulă, adevăruri definitorii.

Cred că singurul compozitor care a fost scutit de comentarii de acest fel a fost Olivier Messiaen. Profesor al celor mai mulți dintre compozitorii renumiți din noua generație, animator lucid și entuziast al multora dintre școlile muzicale de avangardă, compozitor fecund și inspirat care aduce în muzica secolului nostru o viziune artistică originală, bogată în idei și soluții tehnice, spirit deschis și drept, luat adesea ca judecător în disputele de estetică muzicală, Olivier Messiaen este întîmpinat pretutindeni cu deosebit respect, cu dragostea pe care o merită personalitățile de cea mai mare autoritate în materie. Înscrierea în program a simfoniei *Turangalila* și a Primului catalog al păsărilor, suită pentru pian de o pură frumusețe, dar și prezența compozitorului la aceste concerte au fost primite de

majoritatea participanților la Bienală ca un gest emoționant al celui care, mereu tânăr și entuziast, ține să fie prezent în mijlocul tinerilor săi discipoli, se preocupă de evoluția muzicii și nu se dă înapoi de a patrona noile lor tendințe și căutări.

L-am cunoscut pe Olivier Messiaen la câteva minute după ce soția lui, pianista Yvonne Loriod, își încheiase recitalul cuprinzând cele 13 piese ale Primului catalog al păsărilor. Aplauzele celor din sala Conservatorului se auzeau prin ușa întredeschisă a cabinei artiștilor rechemind pe interpretă pe podiumul de concert. Messiaen se plimba emoționat printre cei care se grăbiseră să-l felicite și prima impresie pe care am încercat-o a fost aceea că mă aflu în fața unui om de o rară modestie, care este surprins și chiar stîmjenit de succes.

Impresia aceasta s-a confirmat de îndată ce am avut prilejul să-i vorbesc și să-l ascult. Messiaen pare un adolescent încurcat de prea marea atenție care i se dă, are gesturi reținute și de-o discretă eleganță, o timiditate pe care-o au toți artiștii, acești muzicieni atît de obișnuiți cu singurătatea. Titular de peste 30 de ani a postului de organist la Sainte-Trinité din Paris, profesiunea și-a imprimat puternic amprenta asupra omului Messiaen. Abia își disimulează neliștea, prin mișcări repetate, mecanice, nu-i place să vorbească mult, mai ales despre creația sa, dar se aprinde și devine volubil de îndată ce este vorba despre viața muzicală, despre viitorul muzicii. Chipul maestrului are trăsături fine, armonioase, în ochii albaștri licărește o lumină blîndă care, uneori, se aprinde de pasiuni vii, puternice.

— În România — i-am spus — multe din lucrările dumneavoastră sînt cunoscute și apreciate după numeroase imprimări. La radio a fost transmisă de cînd simfonia «Turangalila». Am urmărit acum cu emoție recitalul doamnei Loriod, care mi-a prilejuit cunoașterea unei opere pe care n-o ascultasem încă. Emoția a fost cu atît mai mare cu cît interpretarea se datora pianistei căreia i-a fost dedicată lucrarea și despre care știam că a avut un succes imens, încă în primăvara acestui an, cînd a cîntat la Paris, sub conducerea lui Pierre Boulez, toate concertele pentru pian ale lui Mozart.

MESSIAEN: Sînt foarte bucuros de ceea ce îmi spuneți. Știu că publicul românesc este dotat cu o mare sensibilitate pentru muzică. L-am cunoscut mesagerii, pe ilustrul George Enescu, un entuziast, un dinamic, un artist a cărui prezență electriza, pe George Georgescu, pe care l-am apreciat ca un mare dirijor, pe încîntătorul artist care a fost Dinu Lipatti și pe mulți alții. Cunosced câteva aspecte ale magnificului dumneavoastră folclor. Aș dori să știu mai multe despre muzica contemporană românească; nu mă îndoiesc că dezvoltarea relațiilor tradiționale culturale și artistice în anii viitori îmi va prileji împlinirea acestei dorințe.

— Aici, la Zagreb, am ascultat multă muzică contemporană. Vă mărturisesc că fenomenul îmi pune probleme destul de greu de rezolvat. Profit de amabilitatea dumneavoastră ca să vă iau drept ghid în acest domeniu atît de vast și nu lipsit de aspecte contradictorii.

MESSIAEN: Un profesor acceptă întotdeauna cu plăcere asemenea misiune. Să vorbim deci despre muzica contemporană.

Există o părere larg răspîdită, aceea că publicul nu înțelege muzica nouă. Mi s-ar părea nefiresc să mi se spună că publicul înțelege din capul locului această muzică. Orice muzică, la început, are un ce de neînțeles. Istoria muzicii este plină de exemple care vorbesc despre opere admirabile înțelese abia după mulți ani și chiar zeci de ani de la scrierea lor. Dimpotrivă, o operă care primește pe loc, la prima audiere, certificatul de foarte explicită, și este ușor recepționabilă de la prima execuție, poate de multe ori să nu fie valoroasă ci numai să răspundă unor necesități estetice de moment. Orice absolutizare în domeniul artei este, desigur,

periculoasă. Fapt este că, în vremea noastră, avem la îndemână mijloace de educare, de informare, care ne ajută să intervenim asupra opiniei publice, să-i creăm un gust estetic deasupra impresiilor grăbite, să-i oferim apoi criteriile de-a exercita bine acest gust.

Publicul de astăzi înțelege mult mai bine muzica contemporană lui decât înainte vreme. Am asistat la un concert, nu demult, la Buenos Aires unde soția mea a prezentat lucrări de Rameau, Debussy și de mine, în fața muncitorilor unei mari fabrici. Interesant era că recitalul avea loc în pauza de prînz și m-aș fi așteptat ca, spre sfîrșitul programului, așa cum se-ntîmplă la unele concerte unde publicul e format în majoritate de snobi, mulți spectatori să plece. Nimeni n-a făcut aceasta și am aflat cu emoție că, din cauza recitalului cei care mîncau la cantina fabricii au pierdut masa. Am simțit atunci una din marile satisfacții de artist pentru că mi-am dat seama nu numai că muzica mea stîrnise interesul dar ea părea să fie și înțeleasă.

Un alt exemplu. Concertele soției mele la Paris sub conducerea lui Boulez. Interpretarea a urmărit să sublinieze anumite laturi ale concertului lui Mozart dintr-o viziune contemporană. Publicul primelor rînduri din sală, snob și cu prejudecăți, n-a manifestat, în mod deosebit, nici călduros nici cu răceală. Dar marele public, cel care s-a zbatut să-și procure cu sacrificii un bilet, a dat dovadă prin aplauzele lui, că a înțeles muzica, a înțeles, cel puțin corect, intențiile. Să nu uităm că discul, magnetofonul, radioul dar mai ales viața de concert mereu mai variată, mai bine organizată exercită o influență covârșitoare asupra publicului, învățîndu-l să descopere și să înțeleagă bine propriile sale interese estetice. Muzica contemporană de bună calitate nu poate să nu fie înțeleasă dacă noi știm să oferim ascultătorului informațiile de care el are nevoie. Atitudinea unora de a întoarce spatele de la început noului, apărîndu-se cu platoșa lui «nu înțeleg» a fost ridiculizată de însăși istoria muzicii din ultimii 60 de ani. Debussy, Strawinski, Paul Hindemith, Alban Berg, Schönberg, Webern sînt astăzi valori universale deși la vremea lor păreau pentru mulți (din categoria amintită, firește), de neînțeles. Nimeni nu susține că este ușor să te descurci în fenomenul concret al muzicii contemporane. Și astăzi, ca întotdeauna, există artiști mediocri și impostori. Dar existența lor, zgomotul pe care-l fac în jurul «creației» lor nu trebuie să ne deruteze, să ne închidă urechile «din principiu».

— În concertele pe care le-am ascultat în această Bială, am observat că există un anume miraj al tehnicii. Asistăm la o goană a multor compozitori după efectele tehnice neașteptate, uluitoare.

MESSIAEN: Nu trebuie să ne sperie aceasta. E și foarte firesc să fie așa. Tehnica își spune cuvîntul în toate domeniile de activitate omenească și nu se poate ca muzica să rămînă în afara procesului. Muzica serială, concretă, aleatorică, matematică etc., reprezintă o reacție absolut normală față de marile cuceriri ale fizicii actuale. Aparat moderne, electronice stau la dispoziția noastră spre a ne ajuta să analizăm, să selectăm, să gîndim mai bine. Marile săli construite după regulile acusticii celei mai perfecte, crearea de noi instrumente muzicale nu pot să ne lase indiferenți. Muzica modernă — așa cum ți-a fost prezentată aici de actuala Bială, poate să surprindă și să contrarieze prin unele chipuri pe care ți le prezintă. Dacă nu le accepți pe toate, pentru că nu-ți oferă emoția artistică dorită, oricum ele oferă o experiență pozitivă. Sub ochii noștri se înfiripă un mare catalog-inventar al procedeelelor, al mijloacelor tehnice, al posibilităților noi de expresie. Compozitorul care nu se lasă copleșit de aceste instrumente, ci le folosește cu talent, va da marea operă pe care o așteptăm. Sînt, de altfel, convins că marea operă de care vorbesc e, undeva, foarte aproape de noi. Să știm bine însă că tehnica nu

trebuie să acopere conștiința omenească. Dacă ai ceva de spus, mijloacele pe care ni le-a procurat în ultimele decenii tehnica te vor ajuta să le spui mai bine, mai exact, mai expresiv. Această tehnică ne-a descoperit domenii necunoscute ale sufletului omenesc și ale universului. Putința de-a cerceta cu magnetofonul universul zgomotelor, al vibrațiilor pure etc. ne-a înlesnit să exprimăm la rândul nostru aspecte ale lumii pe care, cu aceleași mijloace, de-ar fi existat pe vremea lor, le-ar fi făcut indiscutabil și Mozart sau Beethoven, acești investitori ai muzicii lucrurilor. Grație mijloacelor de care dispunem, auzim pentru prima dată muzici pe care nu ni le puteam măcar închipui. Tulburarea pe care a produs-o electronica în lumea compozitorilor este comparabilă cu cea pe care fotografia a adus-o picturii la sfârșitul secolului trecut și care a obligat pe artist să-și dea seama, că există zone necercetate în universul exterior și interior al omului.

— Cum vedeți muzica viitorului?

MESSIAEN: Aș putea spune că nu o văd, ci am început s-o aud. O serie de compozitori tineri, dintre care și elevii mei: Pierre Boulez, Stockhausen, Xenakis, Pierre Henri, Paul Mefano, Gilbert Amy și încă alții au schițat deja această muzică. Unii vor rezista, alții se vor pierde. Ca întotdeauna. Important este că aceștia și-au descoperit, cred, mai bine decât mulți alții, propria lor personalitate. Principiul meu pedagogic este de a oferi la cursuri acele cunoștințe estetice care pun în valoare talentul, fantezia creatoare proprii fiecăruia. Formula valoroasă a unuia este eșec pentru altul. Imitația, moda sînt pericolele cele mai mari în artă. Ca să faci muzică bună trebuie să fi pornit de la propria ta experiență, trăire. În ce mă privește, singurul lucru de care sînt sigur este că nu pot scrie măcar o notă pe care să nu o fi trăit mai înainte.

son le ven
"Secolul 20"
 cette pensée de John Keats :
 "les mélodies que l'on entend
 sont claires ... celles que l'on
 n'entend pas sont plus douces
 encore" ...

Clivia Messiaen

mai 1965

Sînt foarte optimist pentru viitor. Sînt două tendințe în muzica actuală pe care le cred demne de-a produce opere viabile: muzica serială și cea electronică, dar cu o singură condiție, ca formula să nu încorseteze talentul, viața. Sînt aspecte sonore care cred că au un mare viitor pentru că însumează esența vieții: ritmul (există astăzi un rafinament fantastic în ce privește cultivarea lui, și cred că studierea

ritmului azi mi se datorește și mie); Sunetul actual al lucrurilor care va aduce muzicii, de asemenea, o lărgire a universului său. Naturii trebuie să-i cerem mai multe sfaturi.

— Știu că pentru a scrie unele dintre operele dumneavoastră ați călătorit mult înainte, spre a studia natura unor țări exotice . . .

MESSIAEN: Am făcut-o oricâteori am simțit nevoia de-a lărgi posibilitățile mele de cunoaștere. Am cunoscut țări și popoare din Africa, Asia extrem-orientală, din America de Sud. Inspirația este ca și moartea: ea ne așteaptă pretutindeni. Într-un lanț de munți, într-un vitraliu, într-o carte de medicină, de astronomie, de microfizică. Unii o caută rugându-se lui Dumnezeu, alții strângând în brațe trupul unei femei. Muzicianul află muzica peste tot. Toate obiectele pentru un îndrăgostit poartă culoarea celuiiași chip drag. Și câte vibrații ascunse, ce simfonii misterioase sînt într-un nor, într-o stea, în ochiul unui copil !

■ PIERRE SCHAEFFER : « Muzica este spectacol muzical »

Inginerul electronist și compozitorul Pierre Schaeffer, unul dintre «inventatorii» muzicii concrete, se afla la Zagreb împreună cu o echipă de muzicieni aparținînd Grupului de cercetări muzicale a Radioteleviziunii franceze. Programul Bienalei înscrisesse printre alte manifestări ale formației și premiera lucrării sale *Operabus*, scrisă special pentru această confruntare artistică internațională. Foarte aferat de premiera noii sale lucrări, a fost greu să-l rețin mai mult de un sfert de oră. «Decît să vorbesc despre muzică, deși mă pasionează și aceasta, prefer să prezint un spectacol bun din care să reiasă părerile mele în materie» — mi-a spus.

— Cîteva cuvinte, vă rog, despre activitatea dumneavoastră în cadrul Grupului de cercetări muzicale de la ORTF din Paris . . .

SCHAEFFER: Radioul și televiziunea au adus în viața muzicală transformări înnoitoare. Trebuie să ne adaptăm cerințelor acestor mijloace precum și ale unui public mereu mai larg și a cărui competență crește vertiginos. Grupul nostru de cercetări urmărește să studieze mijloacele prin care să răspundă solicitărilor căutînd, în același timp, soluții noi pentru lărgirea universului sonor. Un laborator bine utilat și o echipă de muzicieni entuziaști ne stau la îndemînă spre a găsi cele mai bune soluții. Muzica, influențată de radio, televiziune, devine pe zi ce trece spectacol muzical, adică se sprijină și pe alte procedee decît pe cele tradiționale. Un concert din zilele noastre nu mai poate să aibă aceeași tempi de desfășurare ca acum două secole. Chiar în interpretarea unei simfonii de Beethoven, dirijorii de astăzi găsesc posibilitatea să imprime mișcării un dinamism mai accentuat, să se sprijine pe un aparat sonor mai vast, mai spectaculos. Pe de altă parte, spectatorii tind să solicite în concert corespundențe vizuale ale muzicii pe care o ascultă. Pentru a fi în pas cu timpul nostru, ne preocupă problema cum să creem spectacole muzicale de calitate, cum să folosim tehnica modernă în realizarea lor.

— «*Operabus*» dă răspuns la unele dintre aceste întrebări . . .

SCHAEFFER: Întocmai. Am vrut să scoatem pe muzicieni din fossa lor, să le incredințăm un rol funcțional în spectacol, să facem din spectacol o «experiență pentru vedere».

Opera ca gen este absurdă. Ne-am conformat imperativelor genului. Este foarte greu să faci o piesă muzicală pe de o parte și o altă dramatică pe de alta. Am încercat să combinăm jocul actorilor cu muzica adusă pe scenă și să le punem împreună să înfățișeze toate bunurile și toate problemele noastre de azi: moște-

nirea tradițională și progresul uluitor, formele primite și inovațiile radicale, bățile inimii și muzica atonală, credința și necredința, machiavelismul și morală, diplomația și bomba atomică. Fiind un gen absurd, opera ni s-a părut mai potrivită să pună alături și să le lase să se înfrunte simbolismul cu realismul, scriptura cu jurnalul intim, mulțimea cu individul, poetul cu clownul, Apocalipsa cu supa gustoasă. E un amestec care, sper — atrage atenția spectatorului asupra ridicolului operei, este o anti-opera dar un spectacol în sine încheiat. Muzica a fost scrisă de mai mulți compozitori: F. Bayle, E. Canton, I. Malec, L. Ferrari, B. Parmegiani. În fond, conflictul spectacolului stă pe ideea că muzica poate să dispară la un moment dat și atunci cineva care-i va resimți lipsa se va strădui să o reînvie după modelele naturii. E o glumă grotescă, dar și un spectacol.

Asemenea experiențe sînt importante pentru a descoperi posibilități noi de reîmprospătare a spectacolului muzical. Cercetările noastre urmăresc să multiplice și să facă cunoscute aceste posibilități.

O generație de tineri regizori pentru radio și televiziune pregătită de noi, lucrează în prezent cu rezultate promițătoare și ne așteptăm să ne ofere, cu vremea, lucruri deosebite.

— Există un miraj al tehnicii. Nu vi se pare că tinerii compozitori despre care vorbim și din ale căror creații am ascultat cîteva în acest festival se lasă stăpîniți de mijloace uitînd să spună și ce au ei de spus ca artiști?

SCHAEFFER: Este o problemă care mă preocupă de mult timp. Fenomenul pe care mi-l semnalăți este real. Experiența cea mai interesantă nu trebuie să rămînă experiență ci să ducă la creația adevărată. Nu există o opoziție categorică între tehnică și gîndirea creatoare. Cred că evitarea opoziției este stăpînirea perfectă a tuturor procedeelor și apoi, ca etapă obligatorie, desprinderea, eliberarea de obsesia tehnică. Personalitățile artistice adevărate reușesc să depășească prima etapă și să creeze opere veritabile. Se cere însă pentru aceasta nu numai o cultură profesională temeinică dar și una generală, artistică sau cum vreți să-i spuneți. Pozitiv este că în momentul de față avem o idee mai puțin vagă decît cu zece ani în urmă, despre cît este de întins domeniul procedeelor tehnice. O privire asupra acestui domeniu o voi face în lucrarea mea, pe cale de-a fi terminată, *Traité des objets musicaux*. Cartea va înlesni specialiștilor orientarea în materia sonoră, va face posibilă eliberarea de care vă vorbeam și va da sugestii utile pentru realizarea spectacolului total ale cărui contururi încep de pe acum să se schițeze. Veți asculta mai puține lucrări de calitate îndoielnică dacă tehnica va fi într-adevăr cunoscută și nu numai intuită și folosită la întîmplare.

Apropierea prea mare de muzica contemporanilor noștri nu ne îngăduie să ne formulăm încă păreri obiective. Sînt încredințat că sub ochii noștri se nasc opere remarcabile. Cum să le descoperim, cum să le distingem din mulțimea de manifestări care ne asaltează? Oricum, o bună cultură tehnică și informația culturală și istorică de calitate nu pot fi dăunătoare . . .

Pierre Schaeffer



■ KARLHEINZ STOCKHAUSEN

„Muzica ar trebui să se desprindă de serviciile de pînă acum, slujind omului spre a se cunoaște mai bine“.

Între un concert la Paris și altul la Zagreb, Stockhausen părea, cînd l-am văzut pentru prima dată în jurul unei mese rotunde, unde se dezbăteau probleme ale muzicii contemporane, distrat și obosit. Urmărea discuțiile cu vădită plictiseală. Alături de alți participanți la această manifestare, cu toți interesați de problemele ridicate, încercam în ceea ce-l privește, o dezamăgire. La un moment dat, în timp ce un compozitor observa că muzica electronică nu găsește pretutindeni audiență entuziastă, Stockhausen și-a ridicat privirea de pe hîrtia pe care pînă atunci desenate nenumărate cercuri, l-a fixat pe vorbitor cu o privire ascuțită și neputîndu-se stăpîni, a rostit dintr-o răsuflare cel puțin zece fraze aspre și categorice în care pasiunea pentru muzică nu se putea disimula. Părea — așa, blond, viguros, cu părul căzîndu-i pe fruntea înaltă, cu gestul precis și cuvintele tăiate în piatră —

un procuror neînduplecat. Și-a păstrat pînă la sfîrșitul discuției masca aceasta de om aspru și, de asemenea, cu ea a reintrat peste cîteva zile în pavilionul R. F. Germane al Tîrgului internațional unde urma să dirijeze lucrarea sa « Gruppen für drei Orchester ». L-am întrerupt dintr-o convorbire cu compozitorul japonez Kazuo Fukushima, întrebîndu-l cînd poate să-mi acorde o convorbire despre muzică. Mi-a răspuns politicos dar încă destul de dur că n-are timp. Îndată după acest concert trebuie să-și ducă fica la masă, își va face apoi bagajele și la ora 7 va părăsi Zagreb. Cînd să discute? Am scos din servietă exemplarul revistei « Secolul 20 » închinat muzicii, am adăugat că regret lipsa lui de timp și am propus să scrie pentru revistă ulterior.

— Aceasta este revista pentru care vrei să mă solicitezi? Dar este o publicație care nu poate fi refuzată! E de nivel european, e tipărită admirabil. Felicitări! (Apoi, răsfoind cu interes paginile revistei:) Cine este pictorul?

I-am spus că este o reproducere după un tablou al lui Ion Țuculescu. Pînă la despărțire (trebuia să urce pe podium și să-și dirijeze, alături de Michael Gielen și Bruno Maderna, opera) Stockhausen a continuat să aducă elogii revistei, pictorului român, tipografiei și tipografilor noștri. Și, în încheiere: Așteaptă-mă după concert; sînt la dispoziția dumitale pînă la plecarea trenului.

L-am așteptat, am vorbit mult. Uneori, pasionat de discuția noastră, am uitat să mai iau note. E un interlocutor admirabil, vorbește încîntător franceza și nu-și cruță entuziasmul și răbdarea cînd este vorba să explice o problemă mai greu de înțeles. Are o logică foarte strînsă, în timp ce vorbirea îi este colorată, plină de comparații neașteptate. Înainte de toate a ținut să se prezinte, cu o meticulozitate germană, cititorilor noștri. Este născut în 1928, la Altenberg, lîngă Köln, a studiat cu Messiaen și Franck Martin, este căsătorit cu Doris Stockhausen și are patru copii. În prezent este directorul artistic al Radiodifuziunii din Köln. Dintre lucrările sale mai cunoscute: « Kreuzspiel », « Kontrapunkte », « Gesang der Jünglinge », « Gruppen für drei Orchester », « Carré für vier Orchester und vier Chöre », « Kontakte », « Momente für Sopran, vier Chorgruppen und 13 Instrumentalisten » și altele.

— Aș vrea să știu care sînt preocupările dumneavoastră în prezent.

STOCKHAUSEN: Ați ascultat lucrarea mea « Gruppen »? Sper că v-a plăcut. Pot spune că această piesă scrisă în 1955—57 îmi răpește încă mult timp. Audiția de azi mi-a cerut noi repetiții și mi-a pus, ca dirijor, încă multe probleme. Prea mult răgaz să gîndesc și să scriu nu am. Numai în această săptămîină am prezentat lucrarea la Paris, München și Bruxelles. În iunie voi fi ocupat cu punerea în scenă a altei opere « Mikrophonie 2 » pentru cor, orgă și modulator electric. O piesă « Mikrophonie 1 » pentru tam-tam, două microfoane și două filtre electrice a fost mai înainte prezentată la Bruxelles. Piesa « Mixture » pentru 5 grupe orchestrale, 4 generatoare sinusoidale și 4 ringmodulatoare a fost gata cu puțin timp înainte. Vedeti, așadar, că față de ceea ce am de făcut, timpul, oricît de relativ ar fi el, este foarte scurt. Între turnee și munca la Radio Köln, mai trebuie să scriu și muzicologie (zîmbind) să dau interviuri, să fac corespondență. A propos de muzicologie, de curînd mi-au ieșit de sub tipar în colecția « Du Mont Dokumente » aceste două volume de scrieri despre muzica mea și a altora. Vi le dăruiesc.

Preocuparea mea actuală în ce privește creația propriu-zisă este de a găsi o sinteză între muzica instrumentală și cea electronică. Această activitate are trei momente pe care, urmărindu-le succesiv, trebuie să le gîndesc și să le soluționez, în cele din urmă, în simultaneitate: primul privește emisia sunetelor, al doilea microfonie (adică folosirea efectelor cu ajutorul unui microfon mobil purtat în jurul masei sonore emise) și, în sfîrșit, transformarea cu mijloace electromagnetice a

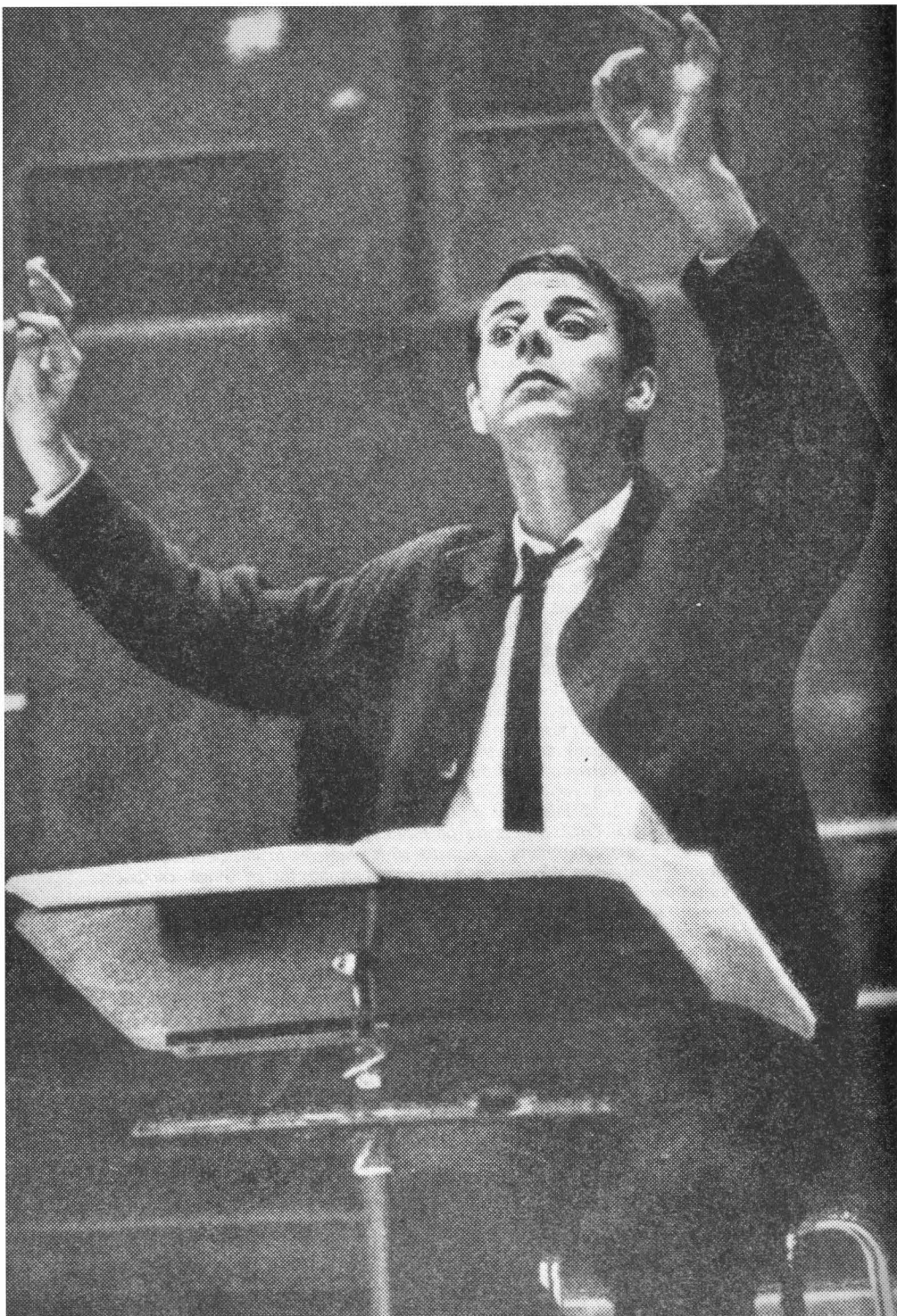
produselor rezultate. Toată structura sonoră a unei piese este realizată prin mijloace electronice, sursele primare fiind cele mecanice (instrumentele muzicale).

— Mărturisesc că acest exces de tehnică mă înspăimintă. Și alți auditori au același sentiment ascultându-vă lucrările.

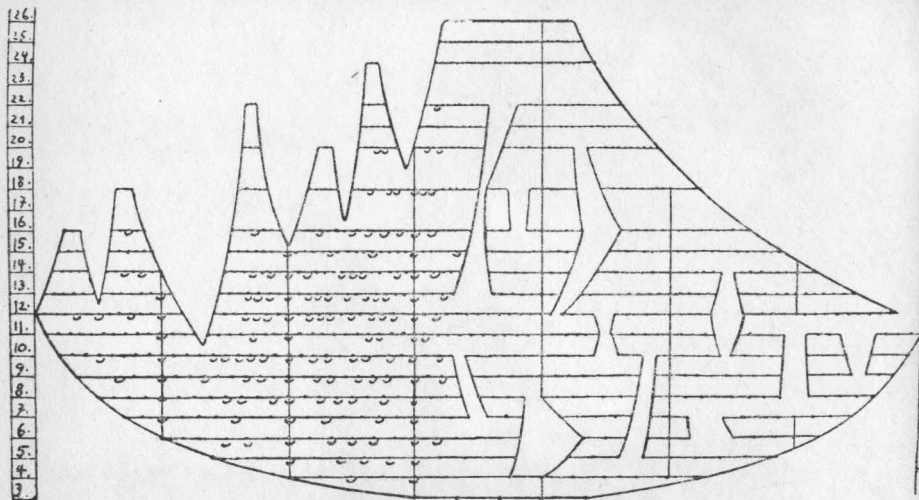
STOCKHAUSEN: Dar laboratoarele electronice nu mai sînt o raritate. Fiecare universitate, ba chiar multe școli au laboratoare de acest fel. Cît despre mașinile electronice ele au devenit banale ca și automobilul. Punerea lor în funcțiune nu înseamnă anularea gîndirii ci un rezultat al unui proces de gîndire foarte evoluat, capabil de mari sinteze. Se știe că muzicianul face foarte multe operațiuni mecanice obositoare, omorîtoare ale gîndirii. Aparatele pot să-și ia asupra lor o parte a acestor sarcini. Compozitorul dă ideile; aparatele, îndrumate de priceperea lui, lucrează în sensul dorit. Ca să vorbim poetic, de ce cînd viața indică soluțiile tehnice cele mai potrivite, n-am folosi și noi, artiștii, racheta cu trei trepte? Tehnica sperie numai pe cei care n-o cunosc așa cum speria și pe nefericiții care vedeau în prima locomotivă cu abur pe diavolul însuși. Cînd am apărut în public, cu ani în urmă, cu primele lucrări de muzică electronică, lumea m-a considerat un original, un plictisit care vrea să se distreze. Acum tot mai mulți sînt acei care urmăresc cu mare interes această muzică în care au învățat să distingă sensuri profunde. Datorită mijloacelor tehnice actuale, o latură ascunsă a lumii, a cunoștinței omenești se descoperă în toată măreția ei.

Publicul nu este o categorie omogenă, un dat intangibil. În privința percepției, îmi permit să fac cîteva diferențieri. Există un public cultivat la marea tradiție a muzicii. Există un public snob, înapt să accepte altceva decît ceea ce știe bine. Mai există și un public inocent. Pot să merg în Africa și să cînt « Gruppen » de pildă, și să fiu înțeles deplin. Cînd în anul trecut am făcut 27 de concerte în Statele Unite și apoi altele în Japonia și India, speranțele cele mai multe mi le-am pus în publicul inocent care începuse să se cultive la marea muzică. Trebuie să vă spun că fiecare spectacol se desfășura în săli cu 2000—3000 de locuri. Dacă la început pe mulți i-a adus în sală curiozitatea, la aplauze am constatat că mulți înțeleg intențiile mele și le apreciază. Altfel, fluierăturile și foșnetul neliniștit al sălii ar fi sancționat nereușita. Mă emoționează entuziasmul publicului care iubește cu sinceritatea primei dragoste, dar numai cu condiția ca el să fie și informat, pentru că prefer ca el să poată face comparații, să judece estetic lucrurile. Pentru aceasta cred că este necesară o mai bună informare a publicului. Față de cererea de informație, există un fenomen de criză a acesteia pe piața spirituală a întregii lumi. Sînt multe cauze ale acestei situații, ar fi obositor să le analizăm acum. De la această realitate am plecat acum 15 ani cînd am acceptat să fiu pe lîngă compozitor și un popularizator al muzicii în cadrul emisiunilor de educare muzicală ale Radiodifuziunii din Köln. În aceste emisiuni îmi place să folosesc principiile pedagogice ale maestrului meu Olivier Messiaen. Cer ascultătorului să primească cît mai multe informații, fără a-i impune sau a-i promite judecăți de valoare. Am încredere în puterea lui de selecție, de apreciere. Mă adresez ascultătorului fără prejudecăți și nu concep să formez opinii colective. În artă, asemenea opinii sînt întotdeauna periculoase. Îmi place să cred că mă adresez unor personalități receptive care-și pot face singure opinia. Nu poți înlocui un om printr-altul și nici nu poți folosi o părere a altuia ca pe propria-ți părere. Funcțiunea supremă a artei este de-a ne descoperi pe noi înșine și explicațiile mele radiodifuzate sînt un summum de instrumente la îndemîna fiecăruia spre a face această operație. Opera trebuie utilizată nu urmată.

— Experiența dumneavoastră este foarte interesantă. Aș vrea să intrați în detalii.



Form 212



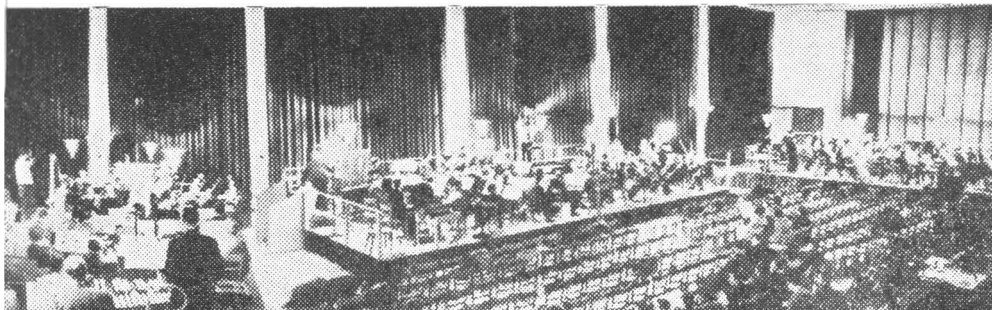
c = Bindungen



STOCKHAUSEN: O fac cu plăcere. Există o prejudecată după care opera are un sens în sine obiectiv, suficient. Eroare. Fiecare din noi îi dă un sens și anume cel mai potrivit personalității, cerințelor sale spirituale. Pentru aceasta avem nevoie de auditori activi, participanți ei înșiși la actul realizării creației. Ca și în călătorie. Sînt unii călători care văd multe lucruri splendide dar care în afară de o înregistrare obiectivistă, rece și neinteresantă, n-au primit nimic. Sînt și călători, adevărații călători care se duc să vadă locuri splendide, încărcăți dinainte cu fiorul noutății, al necunoscutului. Ei vin cu ceva și au de luat foarte mult. Auditorul trebuie să fie el însuși plin de frământări, de probleme ca să primească ideile muzicii. El este cel care, astfel pregătit, trebuie să facă asociații, să dea sens muzicii pe care o ascultă. Merg atît de departe cu această idee încît afirm că tot ce trece prin capul ascultătorului în momentul contactului cu muzica este valabil, este adevărat. Deci, a asculta muzica este o chestiune personală, strict intimă. Meseria de educator al gustului este, din această cauză extrem de dificilă. Părerea mea contrazice pe toți acei care au prejudecata că opera muzicală trebuie să conțină o idee literară oarecare. Nici o literatură ! Muzica este muzică, investigațiile ei, conținutul ei nu se pot traduce în cuvinte.

În acest sens a sosit, cred, vremea ca muzica să se desprindă de servituțile ei de pînă acum. Vreau să fac o diferență între arta vizuală și cea muzicală. Prima descoperă o lume în afara noastră, în timp ce muzica descoperă o alta, interioară. Din păcate, limba noastră este formată de ochi. Cu ajutorul ei, prin abuz, am descris și lumile interioare omului. Cînd spunem grave sau giocoso sau pesante folosim tot elemente ale vederii. Dar cît de adînc merge înțelegerea noastră, pe jaloane ca acestea extrem de imprecise, în străfundul universului sonor ? Sînt vibrații de nuanțe înfinite care aparțin lumii noastre ne-numite, ne-formulabile. Muzica trebuie să se desprindă de optică. Atrag atenția asupra acestor aspecte fără să mă gîndesc ca ele să fie împinse la excese așa cum fac adesea neo-romanticii și neo-realiiști.

— Legăturile dintre arta sonoră și pictură sau literatură îmi par acum mai slabe. Aceasta este și părerea dumneavoastră ?



STOCKHAUSEN: Dimpotrivă, nu aş vrea să mă înţelegi greşit. Mai mult decât oricând, legăturile dintre diferitele ramuri ale artei s-au strâns. Toate ne conduc către acelaşi nobil scop: cunoaşterea. Sînt chiar relaţii de structură între diferitele arte. Există o muzică aleatorie, alta concretă, alta experimentală, ca şi o pictură aleatorie, concretă, experimentală. Universul care se reflectă în diferitele opere are şi el o singură structură. Sînt diferite doar simţurile de care ne folosim la perceperea lui. Muzica contemporană găseşte corespondenţe în pictura unor Klee, Mondrian, Chagall, în arhitectura unui Le Corbusier.

— Care sînt compozitorii contemporani pe care-i consideraţi ca fiind cei mai înzestraţi?

STOCKHAUSEN: Îl iubesc mult pe Boulez, îmi plac mult Pousseur, John Cage, Christian Wolf, Berio. Un lucru admirabil — « Articulations » de Ligeti. Răspunsurile mele au o anume semnificaţie în ce priveşte critica muzicală. Am să mă explic. Cronicarii muzicali ar trebui, după mine:

1. să dea informaţii exacte despre opera şi personalitatea compozitorilor, oferind publicului mijloacele de a ajunge la operă (benzi, discuri etc.) situînd în istoria muzicii fenomenul respectiv;

2. să mărturisească cu mai multă sinceritate ce le-a plăcut, ce au văzut ei în opera ascultată;

3. să îmbrace expunerea lor într-o formă literară îngrijită, plăcută spre a invita şi pe alţii la repetarea experienţei lor.

Cînd am spus că-l iubesc pe Boulez, că-mi plac Pousseur, Cage, Berio etc., am făcut într-un fel critică muzicală, afirmînd cu gustul meu, care se presupune a nu fi primitiv, preferinţe şi valori. Dacă voi fi urmat în sensul indicat de mine, sper că se va fi făcut un pas spre cunoaşterea acestor compozitori.

(Stockhausen se uită la ceas. Mai sînt pînă la plecarea trenului douăzeci de minute.)

— Înainte de-a ne despărţi — a adăugat — ţin să salut din inimă pe toţi cititorii revistei « Secolul 20 » care au urmărit, sper, cu interes aceste gînduri.

Această lume a devenit una. Noi sîntem întii şi întii o omenire, şi mai apoi personalitate. Muzica mea aparţine tuturor, ei pot face cu ea ce vor.

*Die Welt ist EINIG geworden.
Wir sind zuerst eine Menschheit
und dann Persönlichkeit.
Meine Musik gehört JEDEM.
Er mag damit machen, was ER will.
H. Stockhausen*

Exclusivitate secolul20

«HAMLET», ÎN TRADUCEREA LUI VLADIMIR STREINU

O lucrare ca cea de față este, în general, rodul unei activități de echipă: traducerea, săvârșită de un poet, se face pe un text stabilit de un cercetător, deprins cu disciplina istoric-literară; studiul introductiv este rezervat unui critic, care deschide operei perspectivele marilor generalități, în timp ce aparatul de comentarii va fi stabilit de un compilator răbdător și minuțios. Lucrarea, în întregul ei, apare astfel ca un rezultat al unei împărțiri de domenii; elanul poetic își află un punct de plecare în solul bine scormonit al «șoarecelui de bibliotecă» și este pus în valoare de minutorul de abstracții al înțelegerii critice.

Vladimir Streinu a renunțat la colaborările pregătirii ediției critice a textului și comentariului, care i-ar fi ușurat efortul; a înțeles, în același timp, să-și asume și sarcina expunerii critice și erudite, într-un studiu introductiv, privind principalele date istoric-literare și critice a tragediei prințului de Danemarca.

Întreprinderea era plină de riscuri și oboseli; poetul, criticul, istoriograful literar și filologul care este Vladimir Streinu, a atacat dificultățile plethice și, trebuie să ne grăbim a adăuga, a dat culturii românești, o lucrare care se înscrie ca una din marile reușite ale activității creatoare, ce definește faza actuală a literaturii și artei noastre. Lucrarea, înțeleasă în întregul ei, alcătuiește o mărturie a unui zbor poetic, îngemănat cu o mare rigoare intelectuală și o erudiție care impresionează. Cititorul respiră un aer de înălțimi.

Va trebui să căutăm rădăcinile și explicația acestei împliniri în formația artistică a autorului. Vladimir Streinu aparține categoriei de scriitori, care unesc fantezia poetică și luciditatea critică; meșterii săi pot fi aflați în filiera Edgar Poe — Baudelaire, Mallarmé — Valéry. Și-a început activitatea prin versuri, mărturie a unor căutări și pregătiri de alchimii verbale, urmărite cu rigoare mentală și stăpânire a materialului de expresie, pe care îl prelucra, lapidar. A urmat o îndelungă activitate critică. Cerebralul își vadea valența în originale operații disociative, în atitudini răspicate față de producția literară, sau în studii consacrate clasicilor, pregătind o activitate istoric-literară. Studiile sale oglindeau un spirit deprins să se îndrepte către datele centrale ale problemelor; scriitorul distingea cu înțelegere psihologică nuanțată, ascutime critică și vastă informație, arborescențele secundare și implicațiile depărtate

ale discuțiilor; stabilea, în același timp, perspective noi de examen. Se afirma o atitudine estetică răspicată, ce ajungea pînă la o concepție generală asupra lumii. Activitatea se definea prin fermitate a expresiei, printr-un scris în același timp concis și estetizant, al cărui relief era obținut prin imagini, punctînd în răstimpuri textul, sau în formule verbale, în care cuvîntul, expresiv și rar, deschidea cititorului perspective revelante. Poetul își afirma în fiecare rînd prezența, în acest scris în care străbăteau adieri depărtate ale stilului « artist » al fraților Goncourt, mărturia practicii mallarmeene, sau a spiritului gourmontian : o dovadă a acestei orientări și a acestei formații, cititorul o va afla în *Prefața, Introducerea și Comentariile* volumului de față.

Rigoarea mentală avea să fie prelungită însă pînă la erudiția minuțioasă, prin cercetarea neobosită a amănuntului, a faptului în aparență neînsemnat, dar care ia în ochii cercetătorului semnificație. Nimic nu este secundar, neesențial, într-o asemenea călăuzire; cercetătorul scobește nesfîrșite galerii subpămîntene, din nevoia de a cunoaște terenul, așadar, textul original, pe care-și va clădi sinteza edificiului : o literă schimbă sensul unui cuvînt, o virgulă știrbește sau împlinește înțelesul unui pasaj, luminîndu-l; o nuanță în folosirea unei expresii, care va trebui raportată la spiritul autorului, ca și la atmosfera culturală a epocii, vor aduce criticului un ne bănuie și prețios material, pe care o interpretare sagace o va dezvolta pînă la desenarea profilului mental și pînă la urmărirea elanului poetic al autorului. Nu este, în această statornicire a textului shakespearean, o erudiție pentru erudiție și nici o mărturie a rivnei de a fi conștiincios, exhaustiv. Este dragostea poetului pentru o operă, pe care se străduiește să o intuiască în esența ei nealterată, dincolo de mutilările timpului, a copiștilor neglijenți, sau a editorilor nepăsători; este nevoia sufletească, esențială, a iubitorului de frumos, conștient de faptul că o traducere nu e o simplă transpunere a unui text dintr-o limbă în alta, ci o restituire a unei opere, care, prin unicitatea și adîncimea ei, trebuie intuită în realitatea ei centrală, de simțire și gînd.

Această unitate este însă exprimată prin cuvînt. Sensurile parțial deviate pot întregi semnificații oblice față de respirația poetică. Numai un poet putea lucra cu aceeași luare aminte și dragoste la stabilirea unui text autentic al operei, pe care avea să o traducă. De aici, însărcinarea pe care traducătorul și-a luat-o, de a stabili el însuși textul pe care avea să lucreze, în loc de a accepta ca un dat indiscutabil ultimele ediții critice oferite de cercetători ; de aci, lucrul de migală și erudiție a comparației cu discernămint, a edițiilor vechi și moderne, pentru statornicirea textului original (vd. cu deosebire pp. X—XI ale *Prefeței*) : operă de strictă disciplină, dar și de gust, de cumpănire rațională, dar și de intuiție artistică.

Faptul trebuie subliniat. Fără a diminua perspicacitatea cercetătorului erudit, reducînd-o, în deobște, la o selecție de rutină între variantele textului, va trebui să arătăm că această din urmă activitate, călăuzită fiind, prin aderență simpatetică la operă, își mărește eficiența. Observația este valabilă și în activitatea de comentariu și comparație a lui Vladimir Streinu cu traduceri anterioare. Imponderabila dar precumpănitoare fantezie poetică, simțul înăscut al valorii și vieții cuvîntului, al inefabilului ce se cere totuși exprimat, alcătuiesc pentru traducătorul actual, criteriile precumpănitoare ale judecății critice, care are de ales între mai multe traduceri, înainte de a propune o tălmăcire personală. Erudiția laborioasă este călăuzită de înaripatul Pegas.

Lectura atentă a traducerii lui Vladimir Streinu este concludentă pentru cititorul care-și dă, cel puțin în răstimpuri, osteneala de a compara textul

românesc cu originalul, referindu-se în același timp la traduceri străine, sau la referințele din Comentariul cărții: este lupta îndârjită a traducătorului cu un text, ce se refuză transpuneri cursive. Scrisul shakespearian este dificil, prin el însuși: concentrat, iluminat de metafore și zboruri rezezi în ținuturi rarefiate, dar pe alocuri direct, colocvial și vulgar. Aforistic și sugestiv, variat și plin de fantezie, acest stil topește, în aluviunile multiple pe care le însuflețește și unifică, toate vorbirile, de la cuvântul simplu și direct, la expresia specială, de argot, la cuvântarea șlefuită, reflexie filosofică, sau elan poetic; se adaugă jocul de cuvinte, aluzia, nuanțele infinite ale gândului, referințele la epocă, devenite adeseori obscure, sensurile implicite, subînțelese, ale cuvintelor, subtilitățile, tranzițiile neașteptate între regimuri sufletești diferite și veșnica prîmire a vorbirii, între expresia dură, abruptă, și cuvîntul catifelat, între sacadare și fluență, între reținere și irezistibilul elan de liberare al poetului elizabetan, care depășea toate îngrădirile, afirmîndu-se el însuși, dincolo de norme.

Dificultatea crește prin diferența de structură între limba engleză, aparținînd grupului germanic, limbă în care cuvintele mono- sau paucisilabice sînt frecvente, și limba tîlmăcitorului român, sintetică și mai ales plurisilabică, îngreunînd obținerea echivalențelor, mai ales într-o traducere în metru original.

Cititorul se va întreba, înainte de a începe lectura: care va fi atitudinea de principiu a traducătorului? Va merge la tîlmăcirea corectă și neutră, redînd un text aproximativ, adaptat timpului și mentalității noastre, sau, disprețuind «aproximarea», va ținti la corespondențe apropiate, îmbrățișînd textul în spiritul și litera lui, respectîndu-i cu fidelitate specificul, amănuntul și densitatea, rămînînd totuși poet român?

Vladimir Streinu alege calea din urmă, cu toate riscurile și ostenele ei. Traducătorul, deprins prin activitate artistică proprie și prin fel personal de a scrie, ajunge la densitate; limba românească, pe care o stăpînește, deopotrivă ca lingvist și scriitor, îi oferă un instrument de expresie, variat și sugestiv termenul arhaizant și cronicăresc este îmbogățit de expresie populară, de cuvinte dialectale, dar reînviata și reînviolate prin context; respectînd metrul original al textului, în general decasilabicul alb, întrerupt de pasaje în proză, este obligat să aleagă cu deosebire termeni mono- sau disilabici, mulîndu-și astfel traducerea pe textul englez, ceea ce îi îngăduie strecurarea discretă, dar de îndreptățită mîndrie, a constatării că textul românesc nu a depășit pe cel original, decît cu cîteva zeci de rînduri. . .

Un atare efort, care ar merita, de bună seamă, o amănunțire ce depășește spațiul tipografic de care dispunem, va avea drept rezultat o lucrare de mare densitate a expresiei, restituind frumusețile textului prin corespondențe cumpanite îndelung și avînd, pe alocuri asperitățile, dealtminteri, veniale, ale calităților sale: traducerea, prin marea sa conciziune, va implica pentru cititor, pe alocuri, chiar pentru pasajele referitoare la acțiuni concrete, un efort de atenție.

Astfel, încă de la primele replici, traducerea: «*Vii fără greș la ceasul tău, din timp*» (*You come most carefully upon your hour*) în sensul de: exact la oră, nu se impune lectorului imediat, fără reflexie; de asemeni, versul: «*Bătu doar miezul nopții; acum, la pat*», (ultimele cuvinte, în sensul de a merge la culcare), prezintă iarăși o ușoară amfibologie la lectură, desigur risipită prin pronunția cu voce tare, a actorului, clarificare care ar fi putut fi exprimată tipografic, prin artificul unei lîinii de separare: «*acum — la pat !*» (l, 1).

Alteori, necesitatea metruului împiedică termenul sugestiv, ca în versul: « *Simțiri și gând îmi zboară iar spre Franța* ». (Am fi preferat: *Francia*, denumire întâlnită la scriitorii români mai vechi, de exemplu, la Ion Codru Drăgușanu).

Acceptăm cu greutate și concentrarea: « *Sînt timpî săriți!* » (*The time is out of joint*), în înțelesul de: timpul nostru merge de-andoaselea, epoca noastră e deșchiată (1,5 : 188); sau: « *Eu ce sînt socotiți?* » (*What do you think of me?*) pentru: « *Au, cum mă socotiți?* » (II, 2 : 130).

Se află, de altă parte, asperități datorite fidelității traducătorului față de text, în cazurile cînd ar fi trebuit, poate, să se orienteze către sens: . . . « *îseamnă a fi cules din zece mii* » (*picked out*) (II, 2 : 180), în sens de: ales: sau, înșfîrșit: « *Lord Hamlet, prinț, e zodie străină* »: (*out of thy star*) (II, 2 : 142), pentru: e de altă spîță; (În fapt, nici una dintre traduceri cu care am comparat acest ultim pasaj, nu s-a menținut la semnificația literală).

Atari reacții de lectură, de valoare foarte relativă și limitate la amănunt, se situează însă în afara problemei centrale a unei traduceri, care ar putea fi pusă în acești termeni: prin ce mijloace înțelege tălmăcitorul să redea transpunerea, în una din operele sale principale, a acestui suflăt frenetic, vehement, nemăsurat în sentimente, dar de o uimitoare precizie a stilului său exploziv, dezlănțuit ca o furtună verbală și elaborat la mare tensiune, care a fost Shakespeare? Ce mijloace vor putea îngădui intuiției poetice, bogăției lexicale de care dispune limba sa natală și spiritului său viguros de stăpînire verbală, a unui traducător apărut cîteva secole mai tîrziu, care se pleacă pios și temerar pe un atare text, căruia timpul nu i-a răcit încă lava?

Asistăm la o confruntare. Geniul shakespearean este întîmpinat de bogăția verbului românesc flexibil și expresiv; tumultul și dezlănțuirea elizabethană se cere transpusă în sonoritățile, valorile de sugestie și tălmăcirile cuvîntului românesc. Vocabularul nu este folosit, totuși, de tălmăcitor, decît, cu deosebire, pe gama lui de vină populară, arhaizantă, autentică; lexic selecționat cu îngrijire și nu acceptat generos, fără alegere, așadar, după criteriul proprietății de expresie, a semnificațiilor funcționale ale cuvîntului în context, dar și după valorile proprii, muzicale, ale acestuia.

Traducînd, poetul experimentează, dar luat de vîrtejul irezistibil al imaginației și violenței de gîndire, a nedepășitului Will.

Se desprind din învolburarea acestei vorbiri, în primele scene, cînd gîndul le mai poate încă reține — frumuseți de amănunt, remarcabile prin concizie (« . . . iar umbra prinse scăzămînt//și-apoi pieri//. . . it shrunk in haste away/ and vanished from our sight (I, 2 : 220—221); . . . nici silnic șuerata-mi răsufle.../ nor windy suspiration of forced breath. . . (I, 2 : 79); cu înfrîntă bucurie,|| c-un ochi rîzînd și altul picurînd. . . (with a defeated joy// with an auspicious and a drooping eye. . . (I, 2 : 11—12). . . sau, mai ales, pasajul contractat, cu referință biblică (Ezechiel : XIV, 49), redat fericit: « *Pe tata l-a răpus sătul și strîmb* (He took my father grossly, full of bread. . . » (III, 3 : 80).

Dar, mai apoi, prins în vîrtejul imaginației shakespeareane, urmărită credincios de tălmăcitor, gîndul cititorului nu mai păstrează libertatea de a se opri la cîrmea. Cel mult dacă, din desenul mare al operei, mai poate reține accentele tonice, care, departe de a fi « *pasaje de efect* » (« *des morceaux de bravoure* ») apar ca încorporate organic realității compacte, dinamice, irezistibile, a întregului și pe care cronicarul ar vrea să le citeze în întregime, pentru mișcarea lor interioară și pentru locul pe care-l împlinesc în magia poetică a operei: codul de morală practică rostit de Polonius (I, 3), pentru folosința fiului său, Laertes: *Cumpănește//în gînd cuvîntul și în faptă, gîndul://*

Fii bun cu toți, nu însă înhăitat; // prietenii încearcă-i mai întâi // Și ține-i strins, în cercuri de oțel, etc.; reflexiile Ofeliei, înțelegînd rătăcirea minții lui Hamlet (III 1): Ce cuget nalt într-însul s-a surpat ! (. . .) Să văd cum mintea-naltă i se zbate // Dogită, ca un clopot într-o turlă, etc.; viziunea Ofeliei înecate (IV, 7): E-o salcie ce crește peste-o apă, // în care-i vezi doar partea albă-a frunzei; // S-a dus acolo, încinsă cu ghirlande // de flori uscate — urzici, păștițe roșii. . . ; monologul lui Hamlet în cimitir, contemplînd țestele (V, 1): . . . Dar asta n-ar putea fi căpățîna unui avocat? Unde i-or fi acum istețimile, chichițele, cazurile, îndreptățirile și capcanele? . . . sau, mai apoi; Sărmane Yorick (. . .) unde îți mai sînt glumele? unde zburdălniciile? unde cîntecele? . . . ; monologul lui Hamlet (III. 2): « E miez de noapte, plin de vrăji și iele // cînd cască cimitirele, iar iadul // pe lume suflă molimi. . . ; sau, stingherit de a fi obligat să ne limităm, frămîntarea regelui, în remușcare (III, 3): O !!! mîrșava faptă a-mpuțit chiar cerul !!!

În lungul lecturii, cititorul urmărește emoționat efortul traducătorului pentru a descifra și a transpune sensurile, prin virtuozități de tehnică, dar mai ales pentru a restitui tumultul interior și poezia textului.

Lucrarea de față își afirmă valoarea prin inițiativa unui singur autor, de a cuprinde și a rezolva multiplicitatea problemelor puse de turburătoarea tragedie a lui Shakespeare. Literatura critică, poezia și activitatea de traduceri a literaturii românești actuale se îmbogățesc cu o însemnată contribuție.

PAGINI ANTOLOGICE DIN OPERA LUI RAFAEL ALBERTI

„Poezie « populară », fără a avea însă cursivitate facilă; foarte personală; poezie tradițional spaniolă, fără întoarceri inutile la modalități arhaice; poezie nouă, proaspătă și șlefuită totodată; poezie sprintenă, dar bine strunită, grațioasă și înfiorată, andaluză prin excelență “. Cu aceste cuvinte caracteriza în 1925 volumul de debut al lui Rafael Alberti, *Marinar pe uscat*,¹ poetul impecabil și deloc darnic cu elogiile Juan Ramón Jiménez — autoritate supremă în anii aceia de atmosferă simbolistă. După patru decenii, răstimp în care Alberti a străbătut un drum lung și anevoios, experimentând modalități poetice foarte variate, caracterizarea aceasta succintă a poeziei sale sub aspect stilistic nu și-a pierdut nimic din adevărul ei surprins cu intuiție sigură de Jiménez. Tânărul care în 1925 primea premiul național de literatură (decernat de un juriu din care făceau parte Ramón Menéndez Pidal, Antonio Machado, Gabriel Miró și José Moreno Villa) este astăzi socotit cel mai mare poet spaniol în viață, cunoscut și prețuit în întreaga lume. Recent, decernarea premiului « Lenin » a încununat activitatea sa neobosită de poet și cetățean.

Această din urmă calitate definește un aspect esențial al personalității poetului. Spre deosebire de alți colegi de generație — dintre care unii chiar « încep să se îndepărteze » de el atunci când devine un « poet al străzii » — încă din perioada eroică a luptei pentru apărarea republicii de pericolul fascist, Alberti se înrolează în mișcarea comunistă, pe care va continua s-o slujească neabătut în anii exilului. Poziția sa politică va avea o influență însemnată asupra creației artistice, ajutându-l să parcurgă întregul ciclu evolutiv de la o poezie de tradiție simbolistă, trecind prin suprarealism, la o poezie socială realistă, mai repede și mai complet decât ceilalți poeți ai generației de la '27. În configurația acestei generații, Alberti ocupă un loc proeminent. Participant la « bătălia pentru don Luis de Góngora » — sărbătorirea la Sevilla a trecentenarului morții « genialului și ponegritului poet » — și la alte manifestări literare din anii ei de constituire, după 1934, anul când întemeiază revista revoluționară *Octombrie*, Alberti anticipează orientări care vor determina profilul poeziei spaniole în ansamblu abia după cel de al doilea război mondial. Războiul civil care a făcut să amuțească glasul lui Federico García Lorca și, trei ani după înfrângerea republicii, al lui Miguel Hernández, mort în închisoarea din Alicante, a amputat întreaga creație literară a acestei generații, esențial lirică, pe care unul din reprezentanții ei, criticul Juan Chabàs o numește « generație pierdută între

¹ Indice autobiografic la *Poesías completas* Ed. Losada, Buenos Aires, 1961, p. 13.

două războaie». ¹ Într-un moment când abia se constituise ca grup omogen, pleiada de poeți născuți odată cu secolul — sau, cum spune Alberti, odată cu cinematograful — e risipită și silită să-și întrerupă activitatea de pînă atunci. Se simt surghiuniți atît cei care-au ales calea exilului (Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Salinas, Bergamín), cît și aceia care, rămași în Spania, trăiesc pe un pămînt devenit străin, inospitalier (Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre). În primii ani de exil, cei dintîi au de ales între două atitudini diferite. Una, de protest violent, de refuz al înfrîngerii, de imposibilitate a resemnării, reprezentată de León Felipe; cealaltă, de gravă meditație asupra grozăviei dezastrului la care au fost martori (Alberti, Cernuda). Cum constată Alberti într-o admirabilă poezie din ciclul *Între garoafă și spadă*, 1939, ² (din păcate netradusă la noi), « după acest zbucium forțat, după această grabă în care am fost silit să trăiesc », e necesară o întoarcere la « cuvîntul exact », la « adjectivul potrivit », deoarece, după încheierea dureroasă a unei bătălii, trebuie recuperate forțele pentru cele viitoare.

Sever cu sine însuși, poetul consideră că operele sale dintre 1924—1930 reprezintă un « ciclu închis — contribuția mea, iremediabilă, la poezia burgheză ». Creația sa ulterioară atestă o angajare permanentă în dezbaterile ideologice ale vremii noastre, sentimentul responsabilității sociale. Fără să înceteze a fi în primul rînd glasul îndurerat dar plin de speranță al Spaniei în exil, Alberti se simte solidar cu întreaga omenire. America Latină i-a devenit o a doua patrie. « De peste douăzeci de ani — mărturisea el în 1961 — aici, pe întinderea nesfîrșită a acestui continent american, trăiesc murind pentru Spania. . . Dar poate că nu e departe ziua cînd voi începe să mor pentru această frumoasă Americă unde se vorbește aceeași limbă, unde bate aceeași inimă, unde zvicnește în vine același sînge ».

Pentru noi, Rafael Alberti reprezintă mai mult decît unul dintre marii poeți ai lumii; el este totodată marele prieten al României, traducătorul în spaniolă — împreună cu soția sa, María Teresa León — a lui Eminescu și Argezei.

Volumul de *Poezii* apărut nu de mult la Editura pentru Literatură Universală ³ oferă o imagine cuprinzătoare a poetului, permițîndu-ne să-i urmărim evoluția de la *Marinero en tierra* la *Poemas escénicos*, de-a lungul a patru decenii de neîntreruptă trudă. Linia acestei evoluții este de altfel urmărită minuțios de Francisc Păcurariu, în amplul său studiu introductiv consacrat poetului. Străbătînd împreună cu prefațatorul etapele dezvoltării operei lui Alberti, cititorul e ajutat să surprindă trăsăturile esențiale și durabile ale acesteia. Definirea de la bun început a specificului întregii lirici albertiene se dovedește a fi rodnică pentru analiza ciclurilor în care este grupată creația poetului. « Rafael Alberti — a cărui poezie este aidoma oceanului său meridional de la Cádiz, zglobie, limpede și strălucitoare la suprafață, dar ascunzînd nebănuite profunzimi și fantastice vîrtejuri de sensuri și probleme — nu este un poet al spontaneității așa cum pare, la o primă ochire, poezia sa plină de grația naivă a adevărilor spontan țîșnite, ci un poet al travaliului lucid și desfășurat în ample cicluri, pe liniile unui profund proces de cunoaștere a lumii și de decantare a esențelor poeziei ». Volumele sînt examinate în înlănțuirea lor tematică, preferată

¹ *Literatura española contemporánea*, La Havana, 1952, p. 411.

² Indice autobiografic, op. cit., p. 18

³ Opera sa a început a fi cunoscută la noi mai de mult în traducerea unor poeți ca Veronica Porumbacu, Radu Boureanu, Geo Dumitrescu, Dărie Novăceanu etc. Prin publicarea în 1962 a *Celor mai frumoase poezii* ale lui Rafael Alberti, tîlmăcite de Veronica Porumbacu, Editura Tineretului a înlesnit primul contact mai întins cu creația albertiană.

cele cronologice. Viziunea aceasta sintetică ne îngăduie să urmărim continuitatea organică a câtorva modalități lirice albertiene, sau, cum le numește el, « cicluri de evoluție interioară ». Astfel, volumele *Marinero en tierra* (Marinar pe uscat) din 1925, *La amante* (Iubita), din 1926, *El alba del alheli* (Zorile micșunelei) din 1928 și *Baladas y canciones del Paraná* (Balade și cîntece din Paraná) din 1953—54, aparțin ciclului numit « popularism cultivat », influențat de cîntecele populare ale « cancionero »-ului medieval și de folclorul andaluz actual. Un alt ciclu ar fi acela pus sub semnul influenței lui Góngora, cuprinzînd poeziile solemne și abundant metaforice din volumele *Cal y canto* (Calcar și cîntec), *De los dîamos y sauces* (Despre plopi și sălcii), *Poemas de Punta del Este* (Poeme de la Punta del Este), dobîndind tensiune dramatică în *Poemas escénicos* (Poeme scenice) din 1962. Apoi ciclul suprarealist, în volumele *Sobre los ángeles* (Despre îngerii) din 1928, *Sermones y moradas* (Predici și sălașe) din 1929—30, *yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (Eu eram un prost și ceea ce am văzut m-a făcut doi proști) din 1929 și *Con los zapatos puestos tengo que morir* (Cu pantofii în picioare trebuie să mor) din 1930. Și, în sfîrșit, ciclul maturității poetului, deschis de volumul *El poeta en la calle* (Poetul în stradă) din 1931—35, și continuat cu *Entre el clavel y la espada* (Între garoafă și spadă) din 1940, *Retornos de lo vivo lejano* (Întoarceri ale viei depărtări) din 1948—56 și *Poemas escénicos*, în care meditația poetului atinge o deosebită profunzime.

Astfel grupate, după criteriul modurilor poetice adoptate, volumele din fiecare ciclu își potențează reciproc semnificațiile.

Călăuzit cu finețe analitică, cititorul pătrunde cu mai mult folos în universul liric albertian, apropiat sensibilității românești de doi încercați traducători: poeții Veronica Porumbacu și Geo Dumitrescu. Amîndoi s-au familiarizat de mai multă vreme cu opera poetului spaniol, asupra căreia s-au aplecat cu adînc devotament. Mi se pare a putea observa chiar anumite afinități între Alberti și traducătorii săi români, și cred că nu întîmplător Geo Dumitrescu a transpus cele mai multe din poemele de factură suprarealistă strînsă în volumele *Predici și sălașe* și *Despre îngerii*.

Dificultățile de traducere ale poeziei lui Alberti, de o simplitate savantă, au fost nu o dată subliniate (vezi și Paul Al. Georgescu în *Viața românească* nr. 5, 1963). Poetul însuși le semnalează indirect într-o cunoscută autocaracterizare: « Arabescul poeziei mele e baroc. Linia dreaptă, fără ocol, a începutului, se îndoale curînd, complicîndu-se într-un labirint de cotituri și ocoluri, parcă fără ieșire. Dar fiecare direcție a acestei încurcate plante agățătoare e împede, înlănțuind întregul unui desen precis, care îngroașe ceea ce e obscur, făcîndu-l luminos » (*Poeme din Punta del Este*). Un adevărat cult al conciziei în expresie, de inspirație populară, caracterizează poezia lui Alberti începînd cu volumul *Marinar pe uscat*. Dar, spre deosebire de elementul folcloric direct și primitiv din poezia lui Lorca, care se identifică sufletește cu țiganii din cîntecele sale, la Alberti avem de-a face cu o transfigurare cultă a folclorului, cu o elaborare stilistică ce presupune o atitudine intelectuală¹. Acestui cult i se adaugă curînd cel al metaforei gongorice, în care iarăși coincide cu Garcîa Lorca, apoi experiența suprarealistă, urmată de poezia războiului civil și poezia militantă de azi, ridicată pe culmile cele mai înalte ale artei. Cum vedem, diferite tendințe aparent contradictorii, succesiv asimilate, se contopesc într-o sinteză originală. Rezultă o poezie complexă, ale cărei subtilități pot fi ușor

¹ Vezi Juan Chabás, op. cit., p. 493.

pierdute în încercarea de a le reda într-o altă limbă. Nu este însă cazul traducerii de față. Atît Veronica Porumbacu, cît și Geo Dumitrescu au dovedit o rară scrupulozitate în păstrarea bogăției de nuanțe de care e încărcată poezia lui Alberti. Fidelitatea înțelesului mi se pare aici esențială. O traducere liberă, « personală » — în alte situații justificată — ar fi fost cu totul nepotrivită. Nu e însă mai puțin adevărat că respectarea strictă a sensurilor ar fi fost insuficientă. Neglijarea valorii muzicale, a complicatei arhitecturi sonore ce dă atîta soliditate și farmec poemelor albertiene, ar fi împușinat simțitor și valoarea traducerilor.

Cu bucurie regăsim de la primele pagini melodia cîntecului albertian :

*Sus la catedrală
clopotele sună.
Desculță mireasă
mergi de te cunună !*

Pierderea acelei scurte opriri, ca o bruscă tăiere a respirației, pe care o are originalul după versurile cu soț (*Toca la campana/ de la Catedral./; Y yo sin zapatos,/ yéndome a casar !*), prin neglijarea caracterului masculin al rimei, este compensată de muzica lină a versurilor românești :

*Unde-i verigheta
broșa mea de aur
mîndra mea cunună ?*

capabile să transmită caracterul elegiac, grația delicată a micilor poeme din *Marinar pe uscat și Zorile micșunelei*.

Cunoscutele versuri care amintesc de *Mai am un singur dor* :

*Si mi voz muriera en tierra,
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera*

devin într-o fericită traducere :

*De-mi va muri-n uscături glasul
să-l duceți jos la țărnuțul mării,
și-acolo să-i sortiți rămasul.
Să-l duceți jos la țărnuțul mării,
să-l puneți căpitan de vas
pe-o albă navă de război.
O, glasul meu cu decorații,
marinărești insigne vechi:
peste inimă, o ancoră,
peste ancoră, o stea,
iar peste stea, un pui de vînt,
peste vînt, velă de nea.*

(GEO DUMITRESCU)

Traducătorii au desfășurat cu virtuozitate o gamă foarte variată de tonuri, pentru a se acorda cu multiplele dispoziții spirituale ale lui Alberti, cînd senin și zburdalnic, cînd grav și neliniștit (*Despre îngeri*), uneori burlesc, ba chiar grotesc (ciclul suprarrealist), alteori meditativ (*Întoarceri ale viei depărtări*), ori dramatic ca în *Poemele scenice*.

Cu migală și har sînt cizelate poeziile din primele volume al căror farmec emană din fluența ritmului, din jocul grațios al imaginilor pline de culoare să nu uităm că cea dintîi pasiune artistică a lui Alberti a fost pictura, nici astăzi de tot părăsită — precum și sonetele care deschid volumul *Marinar pe uscat*, elevat gongorice, cu rigori formale dovedind o perfectă stăpînire a meșteșugului poetic.

*În astă noapte, cînd în vara moartă
pumnalul vîntului fu împlîntat,
la mine în odaie, lingă vatră,
profilul tău țigan s-a desenat*

(Din sonetul *Toamna*, închinat lui García Lorca în 1924)

Sau solemnii alexandrini ai sonetului *Unui căpitan de vas*:

*Pe nava ta cu soclul din algele de mare,
cu scoici și cu moluște, smarald astral strîngînd,
tu, căpitan pe stoluri de păsări și de vînt,
te-a decorat în larguri sărata-mbrățișare.*

(Veronica Porumbacu)

care ne transmit, întregă, atmosfera originalului:

*Sobre tu nave — un plinto verde de algas marinas,
de moluscas, de conchas, de esmeralda estelar —
capitán de los vientos y de las golondrinas,
fuieste condecorado por un golpe de mar.*

O altă reușită remarcabilă mi se pare a fi găsirea tonului just, specific fiecăruia dintre cei trei poeți (Antonio Machado, Federico García Lorca și Miguel Hernández) chemați să vorbească în *Egloga funebră pe trei voci și un taur* (personificarea Spaniei, n.n.) pentru moartea *a unui poet* (1942). Gravitatea celui dintîi, grația exuberantă a celui de al doilea, naturalitatea și vigoarea lui Hernández sînt restituite, aș îndrăzni să spun, fără pierderi, într-o traducere inspirată.

Pierderi, însă, există, pe alocuri, în cuprinsul volumului și nu totdeauna inevitabile. Sub aspectul versificației, dacă renunțarea pe alocuri la rimă¹ nu aduce prejudicii prea mari, nerespectarea ritmului sărăcește însă forța de comunicare a originalului.

*Nadie podrá quitarños
A la gente de España
Garcilaso, aquel tuyo
«dolorido sentir»*

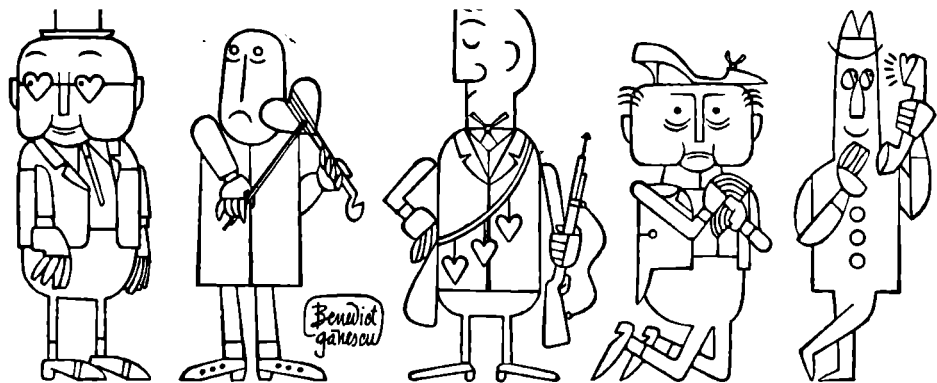
devenit:

*Nimeni nu va putea să ne smulgă,
nouă, oamenilor Spaniei,
acea «îndurerată simțire» a ta,
Garcilaso*

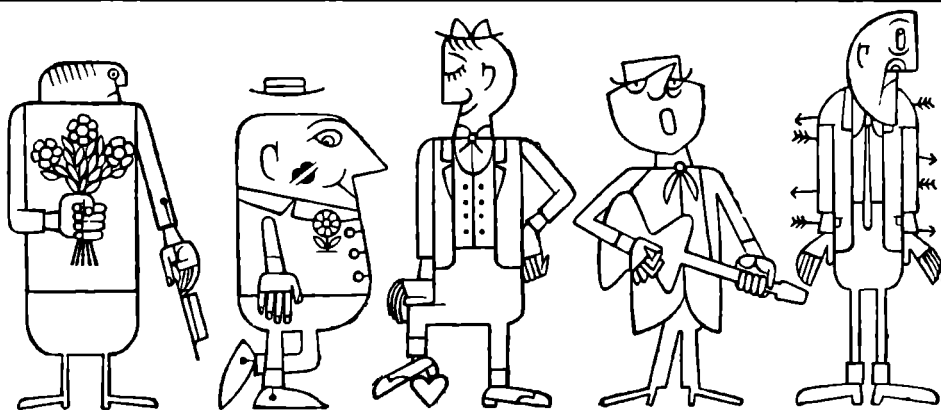
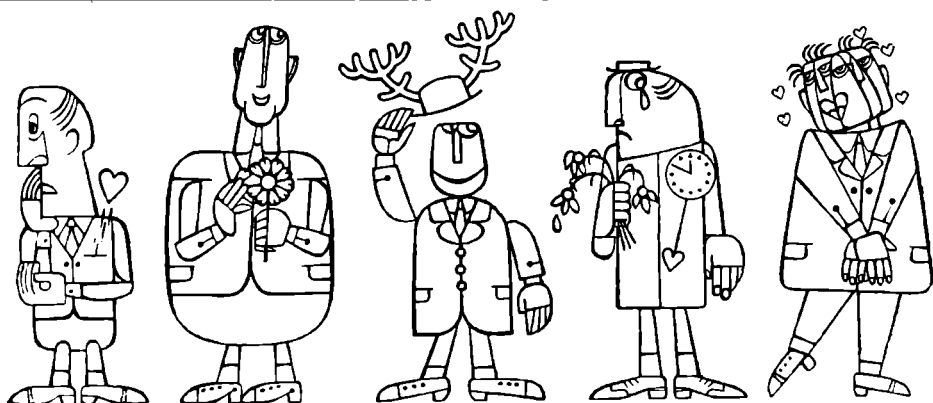
sună, neîndoios, bine în românește, dar altfel, mai greoi, poticnit.

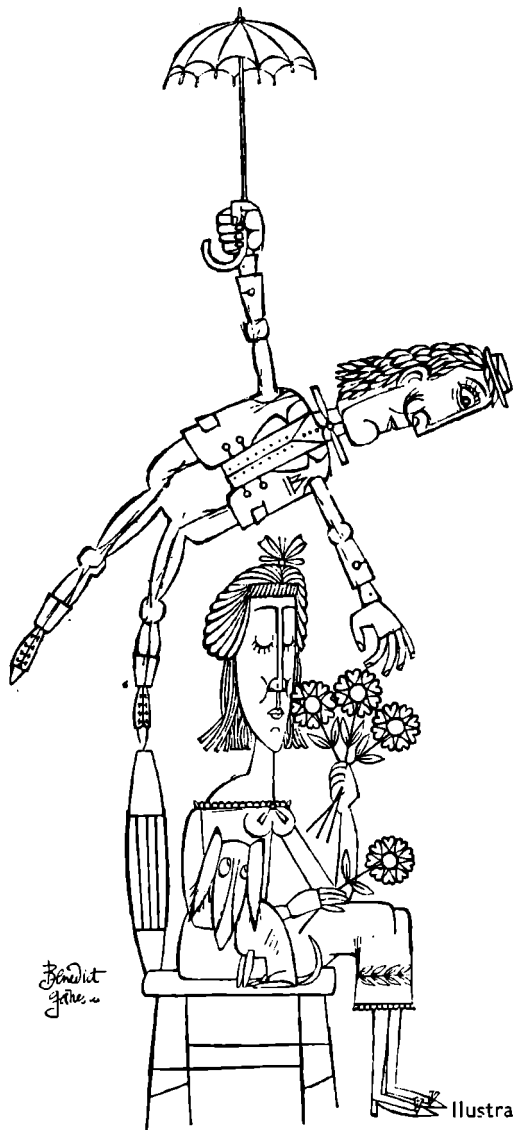
Apreciate cu deplină cunoaștere a limitelor inerente oricărei traduceri precum și a dificultăților celei de față, versiunile românești ale poeziilor lui Alberti mi se par, privite în ansamblu, o incontestabilă izbîndă artistică.

¹ Din renunțarea la asonanțe — cu o valoare mult mai mare în limba spaniolă decît la noi, unde «n-au șanse artistice», cum constata poetul Aurel Rău traducîndu-l pe Machado—nu le facem un motiv de imputare traducătorilor.



PAGINI DE UMOR

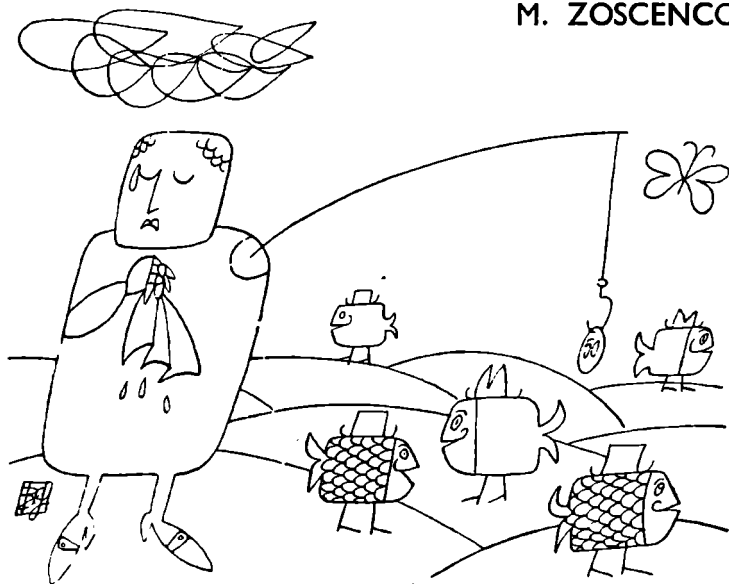




Benedict
Gănescu

Ilustrația paginilor de umor

B E N E D I C T G Ă N E S C U



Jos cu specula

În timp ce noi rezolvăm diferite probleme de mare răspundere privind colhozurile sau planurile financiare, viața își urmează cursul ei. Oamenii își văd de soarta lor, se căsătoresc, sînt preocupați de mica lor fericire personală, iar unii chiar fac escrocherii sau speculă.

Bineînțeles, în vremea noastră e cam greu să faci speculă. Totuși se găsesc cetățeni care mai pot aduce inovații în acest domeniu.

Despre un caz de speculă vreau să vă povestesc și eu. Cu atît mai mult cu cît este un caz destul de amuzant. Cu atît mai mult cu cît este un fapt autentic. O rudă de-a mea a venit din provincie și mi-a relatat această noutate.

O cetățeană din Simferopol, de meserie dentistă, de origină văduvă, a hotărît să se mărite.

După cum știți, în zilele noastre nu e chiar un fleac să te măriți. Cu atît mai mult dacă doamna este o intelectuală și dorește să vadă lînga ea un exemplar intelectual corespunzător ei.

În statul nostru proletar problema intelectualității este deocamdată o problemă destul de acută. Problema cadrelor încă nu a fost rezolvată în sens pozitiv. Ce să mai vorbim de logodnici ! E limpede că nu se prea găsesc mulți logodnici intelectuali în zilele noastre. La o nevoie s-ar găsi, dar nu sînt chiar așa cum ar trebui să fie. Sau sînt însurați, sau mai au două-trei familii, sau sînt lipsiți de drepturi politice, ceea ce precum se știe nu e o bucurie în căsnicie.

Iată deci că în aceste condiții trăia la Simferopol o văduvă, care-și pierduse cu un an în urmă soțul. Soțul îi murise de tuberculoză.

Deci, așa cum vă spun, îi murise bărbatul. La început, bineînțeles, ea tratase faptul cu ușurință: « Ei, și-a zis ea, fleacuri ». După aceea a văzut însă că nu-i de loc un fleac și că nu găsești pe stradă la fiecare colț turme de logodnici. Atunci a apucat-o melancolia.

Și uite așa a dus-o ea cu melancolia asta cam vreun an pînă cînd într-o zi i-a împărtășit lăptăresei durerea ei. Lăptăreasa venea și-i aducea lapte. Întrucît soțul dentistei murise de tuberculoză, ea căuta acum să se supra-alimenteze.

Iată deci că bea lapte de aproape un an de zile, se supra-alimentază și între altele, ca orice femeie, trîncănește cu lăptăreasa.

Nu se știe de unde a pornit discuția. Probabil că lăptăreasa venind la bucătărie, s-au apucat să flecărească. Ba că s-au scumpit legumele, ba că laptele e apă chioară, ba că nu mai sînt logodnici pe lume.

Lăptăreasa îi spune :

— Asta așa-i. Altele or fi, dar logodnici nu prea sînt.

Dentista îi zice :

— Am o lefșuoaică bună. Am de toate : și apartament, și mobilă, și ceva bani puși deoparte. Nici eu nu mi-s chiar de lepădat. Dar uite, ghinionul naibii, nu reușesc de loc să mă mărit a doua oară. Nu-mi rămîne decît să dau anunț la ziar.

Lăptăreasa îi zice :

— Cu ziarul nu-i treabă serioasă. Lasă mai bine să chibzuim noi ceva, poate aranjăm în vreun fel.

Dentista îi răspunde :

— La o adică nu m-aș scumpi la niște bani. Aș da o sumă cuiva care mi-ar face cunoștință cu o persoană cu intenții de însurătoare.

Lăptăreasa întreabă :

— Și cît dați ?

— Ei, răspunde dentista, totul depinde și de om. Dacă e intelectual și vrea să se însoare aș da treizeci de ruble fără doar și poate.

Lăptăreasa îi spune :

— Treizeci de ruble e cam puțin. Dați cincizeci și vă fac eu rost. Am eu în vedere un om potrivit.

— Poate că nu e intelectual? Poate că-i vreun mahalagiu? întreabă dentista.

— De ce să fie mahalagiu? E foarte intelectual. E mecanic. Și are toate șapte clase terminate.

Atunci dentista îi spune :

— Te rog să-mi faci cunoștință cu el. Uite, ține deocamdată avans zece ruble.

Zis și făcut.

Trebuie să vă spun însă că lăptăreasa nu avea în vedere absolut pe nimeni decît pe propriul ei bărbat.

Dar suma frumușică promisă de dentistă o impresionase într-atîta încît începu să-și facă tot felul de socoteli în mintea ei cum să scoată banii ăștia de la doctoriță.

Vine deci acasă și-i spune lui bărbatu-său :

— Uite, dragă Nikolașa, ce problemă s-a ivit. Am putea cîștiga vreo cincizeci de ruble fără să ne ostenim, așa ca din vînt.

Și-i povesti din fir a păr cum stau lucrurile.

— Uite, am să-ți fac cunoștință cu dentista care-i putred de bogată, iar ea proasta are să dea cincizeci de ruble. Și la o adică, în cazul ăl mai rău, dacă are să insiste n-ai decît să te înregistrezi cu ea la oficiul stării civile. Acum nu-i greu. Astăzi te înregistrezi, iar mîine, poimîine, o iei la sănătoasa.

Bărbatul lăptăresei, un tip destul de frumușel, dar cam șmecher, cu mustăcioară, îi zice :

— Grozavă idee ! N-am nimic împotriva. Sînt gata oricînd din toată inima să iau de pomană cincizeci de ruble. Alții pentru o sumă ca asta muncesc o lună. Iar aici, un fleac ! O înșurătoare !

Peste cîteva zile lăptăreasa îi face dentistei cunoștință cu soțul ei.

Dentista s-a bucurat din toată inima și fără multă vorbă, fără ciorovăială, i-a plătit banii fîgăduiți.

Dar să vedeți ce s-a întîmplat apoi !

Bărbatul lăptăresei se însoară cu dentista, se mută în apartamentul ei și locuiește acolo.

Și așa trec cinci zile, apoi o săptămîină, apoi zece zile.

lată că apare și lăptăreasa :

— Ei, zice, ce ai de gând?

Mecanicul răspunde :

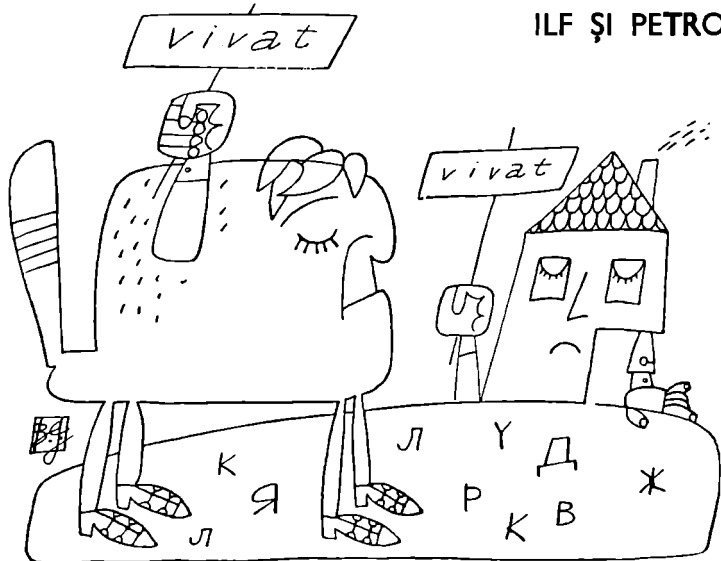
— Păi să-ți spun drept, m-am răzgândit, nu mă mai întorc. Rămîn să trăiesc cu dentista. E mult mai interesant aici.

E adevărat că drept răspuns la aceste cuvinte, a primit o palmă peste obraz, totuși părerea nu și-a schimbat-o. A rămas să locuiască la dentista. Iar dentista, aflînd toată istoria, a rîs de s-a prăpădit și a zis că, întrucît nu e vorba de ceva făcut împotriva voinței lui, ci prin bună înțelegere, cazul este lichidat.

E adevărat că lăptăreasa a mai trecut de vreo două ori pe la dentista și i-a făcut scandal, cerînd să-i restituie bărbatul, dar nimica nu s-a ales din asta. Dimpotrivă, lăptăreasa și-a pierdut clienta, care a refuzat să mai cumpere lapte pentru a evita pe viitor scandaluri și drame.

Așa că pentru cincizeci de ruble, lăptăreasa cea zgîrcită și lacomă și-a pierdut bărbatul frumos și intelectual.





La un pas de moarte

În zilele noastre nu mai există obiceiul de a lucra de unul singur. Mulți oameni au înțeles înșfîrșit că un cap e bun, iar două capete sînt și mai bune. De aceea, cînd redacția revistei *Neuropatologul amator* s-a gîndit să publice un reportaj despre un spital de nebuni, n-a trimis pe teren un singur ziarist, ci doi: pe Prisiaghin și pe Devocikin. Privind cînd la Prisiaghin cel neastîmpărat, cînd la Devocikin cu burta lui rotundă ca globul pămîntesc, secretarul revistei le atrase atenția:

— Vă rog să aveți în vedere că nu-i o întreprindere obișnuită, nu puteți bate oamenii la cap fără să vă pese de urmări. Cred că vă dați seama că la spitalul «Titanușkin» trebuie să fiți cu mare băgare de seamă. Bolnavii sînt oameni nervoși, mai bine zis nebuni. Printre ei, mulți furioși, care-și ies foarte ușor din fire. Căutați să nu-i contraziceți și atunci totul o să meargă ca pe roate.

După ce se înțeleaseră cu secretarul de redacție asupra dimensiunilor reportajului, Devocikin și Prisiaghin porniră fără întârziere să-și aducă la îndeplinire misiunea.

Ajunghind la marginea orașului, într-o piață rotundă ca o farfurie, cei doi reporteri întrebă un milițian încotro să-și îndrepte pașii.

— O luați drept înainte, le spuse milițianul, și apoi la stînga, pe o ulicioară. Acolo nu sînt decît două clădiri mari, amîndouă cenușii. Într-una din ele este spitalul, în cealaltă trustul de energie electrică. Mai întrebați acolo pe cineva.

— Mi-e cam teamă, mărturisi Prisiaghin, cînd cei doi prieteni ajunseră în dreptul clădirilor cenușii. Dacă au să ne atace?

— N-au să ne atace, fii fără grijă, răspunse calm Devocikin. Caută numai și nu-i pisa cu întrebări despre starea lor sufletească. Eu unul am mai fost prin spitale de nebuni. Pot să-ți spun că n-ai de ce să te sperii, mai ales că în ultima vreme în asemenea spitale este mult mai multă libertate. Nebunii se pot îndeletnici cu diferite meserii. De altfel, fii fără grijă, îți explic eu totul.

În aceeași clipă apărură în capul scării de piatră de la intrarea clădirii cenușii, un cetățean care urla și părea complet aiurit. Cu mînele de la haină își ștergea de zor fața transpirată.

— Iertați-ne, vă rog, i se adresă Devocikin, aici e casa de nebuni?

— Ce? urlă cetățeanul. Aici? Sigur, aici e o casă de nebuni.

Și agitîndu-și servieta, cetățeanul o luă la sănătoasa, croncănind pe sub nas.

Cei doi prieteni, tușind cam încurcați, pășiră în vestibul. Un portar, purtînd chipiu cusut cu fir, spunea unei femei ce ținea în mînă o tavă, probabil vreo soră:

— Să vezi ce furios e ăsta nou ! De azi dimineață de la 9 a început cu uraganul și nu poate să-i vină nimeni de hac. Ce să-ți mai spun, un nebun și jumătate. Patrikieev a încercat să-l ia cu binișorul, dar n-a reușit de loc. O ține într-una : « Vă dau afară pe toți. O să vă arăt eu vouă ce înseamnă un director ! »

— I-am dus un pahar de ceai, răspunse trist sora. Dar refuză să-l bea. Scrie într-una, măzgălește hîrtia. . .

— Trebuie să fie un exemplar primejdios, îi șopti lui Prisiaghin. Devocikin cel cu experiență.

— Ce-ar fi să ne întoarcem la redacție ? mormăi speriat Prisiaghin.

Devocikin îl privi cu dispreț și se adresă portarului:

— Unde am putea căpăta un bilet de liberă trecere pentru a vizita instituția?

— Ce bilet de liberă trecere? se răsti chipiul cu fir de aur. La noi intrarea e liberă.

— Vezi ce sistem nou de tratare a bolnavilor? se porni să filozofeze Devocikin în timp ce prietenii urcau scara. — În aparență, nimic nu ar aminti o casă de nebuni. Intrarea e liberă. Medicii nu poartă halate. Nici bolnavii n-au halate. Halatul are o înfrîurire nefastă asupra bolnavului. Îi dă stări depresive.

Chiar în prima încăpere în care intrară reporterii, văzură un nebun, un om mai în vîrstă. Ședea la o masă uriașă și muta cu zgomot bilele unui abac în ramă de fier. În același timp fredona pe un motiv bisericesc, rostind niște cuvinte ciudate: «Iar avansul îl reținem, îl reținem, îl reținem.»

— Pe ăsta e mai bine să-l lăsăm în pace, spuse Prisiaghin precaut din fire. — Dacă ne trage odată cu abacul în cap? Ce poți să-i faci?

— Ești un laș, Vasia, îi replică Devocikin. Nu este un furios ! Altfel nu i s-ar fi dat abacul pe mînă. E pur și simplu un schizofrenic.

Dar văzînd că urna pentru mucuri de țigări este prinsă de perete cu lanț de fier, păli și făcu un înconjur mare, evitînd contactul cu bolnavul.

— Dracu' să-i pieptene ! Te pomenești că se bat cu urnele.

— Tot ce se poate ! De aia au și prins-o cu lanțul.

Cei doi prieteni se înghesuiră în ușă și se năpustiră afară, într-un coridor. Aici, nebunii se plimbau perechi-perechi, mestecînd niște sandviciuri uriașe.

— Ăștia par să fie pașnici, spuse Prisiaghin, răsufliînd ușurat. Ia hai să tragem cu urechea, să vedem despre ce discută.

— Nu cred că poate fi ceva interesant, rosti cu autoritate Devocikin. Trebuie să fie niște astenici sau vreo formă ușoară de deranjament psihic.

Dar în aceeași clipă, Devocikin auzi: « Omul ăsta îmi scoate sufletul », ceea ce-l făcu să tragă cu urechea mai atent.

— Sufletul mi-l scoate, spuse un bolnav colegului său. Îmi caută nod în papură. Vrea să mă distrugă. Și de ce? Nu știu nici eu. Mă apucă disperarea, aș da nu știu cît să fug din casa asta de nebuni. Undeva la sud, pe malul mării. . .

— Împotriva mea se țes tot felul de intrigi, întrerupse celălalt cu o voce răgușită. — Malorosiski vrea să-mi facă vînt. În fiecare dimineață aud cum se rostește pe coridor numele meu. Nu e întîmplător. Dar o să mai vedem noi cine o să fie mai tare ! Ticălosul !

— Fii atent, șopti Devocikin, un caz tipic de manie a persecuției.

— Doamne, ce coșmar ! gemu Prisiaghin. Pe mine, atmosfera asta mă distruge.

— Ehe, asta-i încă un fleac, îi făgădui Devocikin care părea curajos de tot.

— Hai să intrăm în salonul ăsta, numărul 16. Aici se pare că se află un singur nebun, așa că dacă cumva are să ne atace, o să-i putem veni de hac.

Într-un salon mare ședea un om cu privire de nebun. Era îmbrăcat într-o cămașă albastră lungă, a la Tolstoi, iar din buzunare îi ieșeau niște căpăcele de nichel ca niște jucării. Deasupra capului lui atârna un afiș : « Nu puneți întrebări de prisos ».

— Pe cine căutați ? strigă nervos bolnavul.

— Am vrea să vă întrebăm. . . începu Devocikin, pierzându-se cu firea.

— Taci, îi șopti Prisiaghin, trăgându-l de mîneacă. — Nu vezi că nu trebuie să pui întrebări de prisos ?

— De ce nu vorbiți ? întrebă bolnavul cu glas domolit. — Doar n-am să vă mănînc.

« Nu se știe » își zise în gînd Devocikin. « Eu unul te cred în stare să ne și mănînci ».

— Ce doriți ? Vreți să-mi spuneți ceva ? începu să urle nebunul.

— Dacă aveți nevoie de șeful de serviciu, eu sînt acesta, eu Patrikîev. Eu, eu sînt șeful serviciului. Poftim, vă ascult. Vorbiți. Luați loc, mă bucură că vă văd.

— A-a-a. . . a-a-a ! începu Prisiaghin, trăgînd cu ochiul spre ușă.

— Vă rugăm foarte mult să nu vă enervați, încercă să-l calmeze Devocikin. — Da, da, știm că sînteți șeful serviciului. Vă rugăm foarte mult, calmați-vă.

Dar bolnavul se înfură tot mai mult și mai mult. Roșu ca racul, începu să urle.

— Dacă ați venit la un om ocupat ca să-l țineți. . .

— Hai s-o ștergem ! strigă Prisiaghin.

Dar în aceeași clipă, din salonul de alături, pe ușa căruia se afla o tăbliță de sticlă cu inscripția « M. F. Imeninski » se auzi un țipăt care făcu să înghețe sîngele în vinele celor doi reporteri.

Ușa se deschise și din salon năvăli un nou bolnav.

— Ți-am spus de mii de ori, strigă el bolnavului căruia îi spusese Patrikîev, să nu mai dai mașina oricui ! Trebuie să plec și mașina, ia-o de unde nu-i !

— Haidem ! repetă Prisiaghin și îl trase de mână pe Devocikin. Din urmă îi ajunse un țipăt de nebun.

— Plec la vilă ! Unde-i mașina ?

Reporterii se rostogoliră pe scară, ajunseră în vestibul, și aici se așezară pe o bancă.

— Doamne, doamne ! spuse Prisiaghin, făcându-și vînt. Să mă bată Dumnezeu dacă mă mai duc vreodată să fac reportaj într-o casă de nebuni. Am fost la un pas de moarte.

— Știam că așa are să se întîmple, răspunse neînfricatul Devocikin. — Dar nu voiam să-ți spun dinainte ca să nu te sperii.

Orologiul din vestibul bătu ora patru. În aceeași clipă, bolnavii cu servietele sub braț năvăliră de sus ca o turmă de bizoni. Îmbrîncindu-se și călcîndu-se în picioare, alergară spre garderobă.

Devocikin și Prisiaghin se lipiră înspăimîntați de zid. După ce bolnavii dădură buzna în stradă, Devocikin își trase suflarea, și spuse :

— S-au dus la plimbare. Ce organizare excelentă ! Ce disciplină exemplară !

Iar cînd ieșiră afară și întoarseră capul, cei doi prieteni văzură o firmă pe care nu o remarcaseră la intrare :

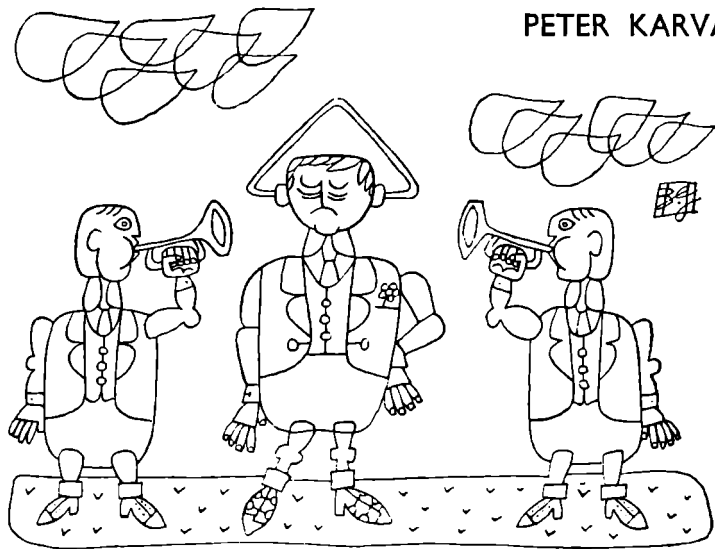
T.R.E.E. Trustul regional de energie electrică

Avînd în vedere orele tîrzii ca și necesitatea de a preda în aceeași zi reportajul despre spitalul de nebuni, cei doi prieteni au descris în mod cinstit tot ceea ce au văzut, intitulîndu-și opera de artă: « În lumea bolnavilor mintali ».

Reportajul a apărut în revista *Neuropatologul amator* și a plăcut foarte mult cititorilor.

« M-am bucurat foarte mult citind acest reportaj în care sînt zugrăvite cu atîta plenitudine exhaustivă și justetă moravurile și deprinderile nebunilor », scria în scrisoarea sa, adresată redacției, binecunoscutul medic psihiatru Titanușkin.

În românește de TATIANA NICOLESCU



Ascensiunea și decăderea lui Barnabaș Privighetoare

Natura, după cum se știe, glumește și ea uneori și așa se face că Barnabaș Privighetoare în loc să cînte din flaut, din clarinet sau cel puțin din piculină, cînta la triangu. Cu toate acestea, ne vedem siliți să spunem că era un virtuos al acestui instrument, că punea în interpretare tot sufletul și că era omul cel mai de nădejde din întreaga orchestră. Cînd întîmplător nu avea pauze (viața lui se compunea, toată, dintr-o sumedenie inimaginabilă de pauze de optimi, pătrimi, doimi, dar mai cu seamă din pauze întregi) așadar, cînd întîmplător nu avea pauze, și-i venea rîndul să-și cînte partitura, Barnabaș Privighetoare închidea ochii și se lăsa transportat de fascinația puternică a melodiei și a ritmului, și bara de metal strînsă între degetele-i tremurînde cădea ușor și cu o sensibilitate fără seamăn pe nobilul oțel al triangu: se auzea un clinchet, față de care sunetul de clopoțel al îngerilor cerești era un fel de zdrăgănit supărător, iar Barnabaș Privighetoare,

ca și cînd ar fi băut pînă la fund cupa creației, se cufunda din nou, satisfăcut și supus, în marea fără de sfîrșit a pauzelor de tot felul, în marea majoritate, întregi.

La vremea lui, Barnabaș Privighetoare cîntase și la tobă, și la talgere, ba chiar și la timpane; pe vremea aceea el se considera zeul orchestrei, ceilalți instrumentiști, cu dirijor cu tot, fiind socotiți de el doar o completare inevitabilă.

S-a întîmplat însă ca în orchestră să apară tineri înzestrați, absolvenți de conservator, și astfel să se ajungă la hotărîrea, ca Barnabaș Privighetoare — cu toate că aceasta părea ceva de neînchipuit, să rămînă numai cu trianguul. La triangu ar fi putut să cînte cu foarte mare ușurință, fără să-și neglijeze instrumentele lor, și toboșarul și timpanistul, numai că asta ar fi dovedit inutilitatea lui Barnabaș Privighetoare și, deci, posibilitatea sau chiar necesitatea de a fi concediat. Or, a-l concedia pe Barnabaș Privighetoare era un lucru imposibil, atît din punct de vedere tehnic, cît și moral: era în orchestră de cînd nimeni nu-și putea aduce aminte, avea o comportare exemplară, muncea cu însuflețire și, într-un cuvînt, ca să fim mai clari, nu se născuse încă acel muritor care să fi avut curajul să se uite în ochii lui Barnabaș Privighetoare și să-i spună, foarte simplu, că devenise inutil. Continua, așadar, să cînte fericit și cu succes la triangu, să moțăie cu demnitate în timpul pauzelor nesfîrșite; era zelos și inofensiv, iar cînd o dată s-a întîmplat să se îmbolnăvească și să piardă trei concerte, absența lui a fost remarcată abia în timpul executării compoziției (de caracter) « Ora spiritelor », cînd la triangu trebuie să răsune tainic miezul nopții, manifestare solo și culminantă a lui Barnabaș Privighetoare.

Cu toate acestea, oricît de lento majestoso se scurgea viața acestui înflăcărat îndrăgostit al muzei, într-o bună zi destinul a intervenit, ca să zicem așa, în viața lui, allegro furioso. Așadar, la una din ședințele conducerii orchestrei simfonice, cineva — Dumnezeu știe de ce autorii unor astfel de intervenții istorice rămîn întotdeauna necunoscuți — a ținut să remarce:

— Uitați-vă, de pildă; un om ca Barnabaș Privighetoare nu are nici un fel de sarcină socială!

Într-adevăr! O scăpare. . . Factorii de răspundere s-au întrunit și, urgent, Barnabaș Privighetoare fu investit responsabil de brigadă.

E drept că Barnabaș n-a izbutit să afle niciodată și de la nimeni în ce consta noua lui funcție, dar asta nu schimba cu nimic situația; devenise activist. Cînd i s-a adus la cunoștință noutatea, s-a speriat nespus de tare. Aflînd că va avea în seama lui o brigadă, își închipuia

că era vorba de un instrument de tip nou, pe care nu-l cunoștea; dar cînd i se lămuri că la brigadă nu numai că nu se cîntă, dar nici nu se trage la țintă, Barnabaș se liniște. Continua să creeze fericit la trianглу și cînd își aducea aminte că era activist, avea un sentiment amestecat, între răspundere și conștiința neclară, că așa erau timpurile și că trebuia să se împace cu noua soartă. Din păcate lucrurile nu s-au oprit aici.

După un oarecare timp, trombonistul Petraș, fu trecut în orchestra Filarmonicii, iar Barnabaș Privighetoare, omul care nu știe să refuze cu energie sarcinile se trezi, fără să-și dea bine seama cînd și cum, moștenitorul lui Petraș în funcția de responsabil cu odihna salariaților. Stagiunea muzicală era în plină desfășurare, totuși nici această funcție n-a avut vreo influență asupra vieții cînstitutului și conștiinciosului trianqlist. În pustietatea pauzelor din timpul concertelor și repetițiilor obișnuite, s-au mai adăugat și pauzele din ședințele Comitetului de instituție, întrerupte doar, din cînd, în cînd de trilurile în șaisprezecimi « *de acord* », interpretate pianissimo, sau de patruoptimele « *nu-s de acord* » după cum indicau notele, pardon : după cum vota majoritatea. Marea dragoste a lui Barnabaș Privighetoare continua totuși să rămîină trianqlul, de care erau legate toate ambițiile și subtilitățile lui de creator.

Dar iată că într-o seară, trombonistul Gaidoș, secretarul Comitetului de instituție, fu chemat pe neașteptate la telefon :

— Noroc, tu ești Gaidoș ? Ascultă, tovarășe Gaidoș, mîine dimineață la ora șapte pleacă un autobus care va transporta un număr de activiști din domeniul culturii, la un instructaj de paisprezece zile.

— Pentru numele lui Dumnezeu, izbucni Gaidoș; și asta mi-o comunică acum ?

— Știu, se auzi glasul de la celălalt capăt al firului, ai dreptate, s-a întîmplat o greșeală și abia acum am constatat că n-am trimis pe nimeni din orchestră.

— Ascultă. . . încercă să vorbească Gaidoș.

— Știu, interveni glasul. Dar acum n-avem încotro, trebuie să reparăm greșeala. . .

— Dar să. . . încercă din nou să riposteze Gaidoș.

— Știu, ai dreptate, interveni din nou, cu promptitudine, glasul. Cu toate acestea, contăm sută la sută pe tine. Ia-ți cu tine periuța de dinți, o pijama și *Marx și Engels despre artă și literatură*.

— Nu, strigă Gaidoș, asta nu-i cu puțință ! Orchestra nu-i o echipă de fotbal; noi avem nevoie de fiecare orchestrant ! Eu. . .

— Înțeleg, se auzi glasul, ceva mai scăzut. Trimite atunci un înlocuitor.

— Nici vorbă de așa ceva ! Studiem acum Simfonia Leningradului, Rapsodia a doua ungară, Patetica. . . Nu putem elibera pe nimeni ! se înfurie Gaidoș.

— Știu, îi răspunse glasul, cu toate acestea mai gîndește-te. . . Așadar, mâine la șapte. . . și vedeți să nu întîrziati.

— N-am ce să mă gîndesc ! zbiră Gaidoș. Dar deodată amuți, ca și cînd și-ar fi adus aminte de ceva.

— Bine, îi răspunse glasul. Am impresia că ai găsit soluția. Ce zici ?

Așa a ajuns Barnabaș Privighetoare la instructaj. Resemnat, își împachetă periuța, pijamaua și *Marx și Engels despre artă și literatură* și, dimineața la orele șapte, ședea în autobuz grozav de mirat, nepricepînd încă ce anume se petrece cu el. Peste cîteva ceasuri coborî într-un parc întins și răcoros și fu cazat într-un castel fermecător, în aceeași cameră cu un maestru coregraf din ansamblul SLUK și cu un tipograf-poet, doi tineri nespus de simpatici.

Barnabaș Privighetoare petrecu două săptămîni fericite, într-o atmosferă prietenească, plină de discuții înflăcărâte, în aerul înmiresmat și sănătos al pădurii. Se împrietenii cu tipograful și cu o actriță și se comportă din toate punctele de vedere modest, reținut, exemplar. Într-o zi îl chemă la el directorul școlii, Vavrečka, și-i spuse amical :

— De ce ești așa. . . tăcut, tov. Privighetoare ? Un om tînăr ca dumneata ar trebui să aibă mai multă inițiativă.

Într-adevăr, Barnabaș Privighetoare nu era bătrîn; numai în orchestră făcea impresia unui stejar secular în mijlocul unui crîng de mesteceni.

— Uite, de pildă, la tov. Melich — continuă directorul arătînd către amintitul tipograf. Cu siguranță, va ajunge director de tipografie. Sau Jankovic — e vorba de brunetul spătos — un foarte agil redactor al agenției Ceteka ; pun rămășag că în curînd va ajunge redactor-șef.

Barnabaș Privighetoare zîmbi și tăcu. Asemenea năzuințe îi erau străine. Era un virtuos al trianglului și alte vise nu avea. Partitura lui se compunea în cea mai mare parte din pauze; să concureze cu primii viorişti, cu fagotiştii sau cu cornetiştii ? Nici prin gînd nu-i trecea. Nu era o fire frămîntată, era un om potolit și disciplinat. Într-un cuvînt nu era carierist.

S-a înapoiat așadar de la școala de două săptămîni și. . . scai, în urma lui a sosit și vestea că a avut o comportare exemplară. Ca absolvent al cursului n-a putut să refuze funcția de responsabil cultural. N-a fost auzit nimeni spunînd că în această importantă funcție ar fi săvîrșit vreo greșeală. La drept vorbind nu s-a auzit despre el în această direcție absolut nimic.

Ca activist încercat ce era, numai printr-o minune nu a fost ales președinte al comitetului de instituție. În schimb, funcțiile se înmulțeau cum nici nu bănuieți. Oricine vă poate confirma că Barnabaș nu s-a certat niciodată cu cineva, că din punct de vedere artistic nu i se poate reproșa nimic, iar în ceea ce privește latura umană — e un om și jumătate. De altfel, în viața lui Barnabaș Privighetoare nu se schimbase nimic; odată, doar, la un concert, a întîrziat cu trei sferturi de tact în executarea unei sensibile șai-sprezecimi, și asta pentru că în mijlocul unei simfonii de Ceaikovski îi venise năstrușnica idee să se gîndească dacă nu cumva ar fi cazul totuși să desfășoare o activitate oarecare.

În vremea aceea tocmai se alcătuia comisia centrală a repertoriilor, compusă îndeobște din compozitori remarcabili, soliști și membri ai diferitelor formații muzicale; în sînul conducerii orchestrei simfonice au fost purtate discuții aprinse și interminabile în jurul problemei: cine s-o reprezinte în împricinata comisie — primul sau al doilea dirijor? Primul, mai instruit și cu mai multă perspectivă; al doilea, mai capabil să apere interesele orchestrei, și mai priceput în munca cu oamenii. Cum nu izbutiră să se înțeleagă, ajunseră la concluzia că, oricum, comisia nu va fi decît o chestiune pur formală și că va fi suficient dacă îl vor trimite pe concert-maistru. Concert-maistrul avea însă o repulsie înnăscută, de natură nervoasă, pentru orice fel de comisie.

Și astfel, în viața lui Barnabaș Privighetoare au mai apărut alte pauze, de data aceasta — credeți-mă pe cuvînt — *allegro-vivace*, deoarece comisia nu numai că nu se întrunea formal, dar în ședințele ei se purtau lupte foarte înverșunate în legătură cu linia repertoriului, cu diferite concerte de seamă și alte probleme însemnate. În discuțiile aprige purtate de obicei între forte și fortissimo, Barnabaș Privighetoare se menținea în onorabila-i disciplină, fapt care în mod involuntar îi atrase admirația tuturor. Cînd la forurile superioare au început să se adune plîngerile și acuzațiile împotri-va membrilor comisiei de repertorii, nici pomeneală de Barnabaș Privighetoare; nimeni nu-i reproșa nimic. De unde a reieșit că e un om cumpătat, drept, cu atitudine frumoasă

față de oameni și, se înțelege, cu o remarcabilă pregătire profesională.

Ca urmare, Barnabaș Privighetoare a mai fost numit în comisia pentru stimularea tineretului muzical (K. H. D.), în comisia pentru muzica de cameră clasică (4 K), în comisia pentru organizarea Anului Jan Levoslav Bella (așa numita comisia « Bella ») și în comisia pentru cercetarea mai profundă a cvartsexacordului. Și în toate s-a remarcat ca o persoană onorabilă, care știe să se poarte cu oamenii și se bucură de simpatia unanimă. S-a ajuns pînă acolo, încît la forurile superioare, ori de cîte ori se convoca vreo comisie artistică, se spunea în mod curent:

— Mda, da, din partea muzicanților invitați-l pe Privighetoare.

Cu compozitorii, dirijorii și virtușii era greu; aceștia aveau păreri personale, se străduiau cu orice chip să și le impună, cînd te uitai erau grăbiți, preocupați de problemele lor speciale — într-un cuvînt erau teribil de individualiști. Barnabaș Privighetoare nu suferea de nici una din aceste metehne. În afară de aceasta, nu-l aștepta nicăieri nici o treabă și de aceea nu era nervos. Era un om echilibrat, corect, cu care lucrurile mergeau foarte ușor. Nici în numeroasele comitete și prezidii din care a făcut parte ulterior, nici la consfăturile convocate de forurile de răspundere, n-au fost cu el nici un fel de încurcături. Ce mai tura-vura, Barnabaș s-a afirmat pe toată linia. Ori de cîte ori vreun individualist cu temperament exploziv își apăra — și mă rog, de ce nu — părerea sa extrem de subiectivă, și tulbura prin aceasta desfășurarea calmă și fără de dureri a ședinței, adepții hotărîrilor pripite se aplecau unul la urechea celuilalt și-și șopteau cu amărăciune:

— Ei, ăsta nu-i ca Privighetoare al nostru !. . .

Așadar, Barnabaș Privighetoare funcționa, dădea pildă, strălucea, și în același timp visa la o compoziție caracteristică, în care el să aibă patruzeci și opt de tacte solo la triangu. Și cum nici nu se putea să se întîmple altfel, tocmai în perioada aceea, directorul orchestrei simfonice a fost desărcinat din funcția sa, încredințîndu-i-se un post în minister. A fost convocată, așadar, o ședință specială, în care să se facă propuneri pentru numirea unui nou director. S-a discutat pînă la istovire. Primul dirijor nu se potrivea pentru că, așa cum știm, nu știa să se poarte cu oamenii ; al doilea nu era suficient de instruit și nu avea perspectivă. S-au gîndit la un compozitor remarcabil, dar acesta era, mai înainte de toate, un remarcabil compozitor ; apoi s-au gîndit la un compozitor mai puțin important, dar acesta era neimportant. . . Veni vorba și

despre un critic muzical, dar numai în treacăt... În sfârșit, cineva — nici de data aceasta nu poate fi identificat — în disperare de cauză a strigat:

— Doar nu veți fi vrînd, tovarăși, să-l facem director pe Barnabaș Privighetoare?

Zău, credeți-mă, cuvintele acestea n-ar fi trebuit să cadă; în clipa aceea s-a înscris la cuvînt tovarășul Vavrečka, același care la timpul respectiv a condus cursurile de instructaj și care, printr-un concurs de împrejurări, a fost trimis la această ședință.

— Cineva, începu el, s-a exprimat ironic și cu un aer de superioritate despre tov. Privighetoare. Eu, tovarăși, îl cunosc pe tov. Privighetoare. Din întâmplare, eu l-am instruit într-o serie din care au și ieșit pînă acum doi decorați cu Ordinul Muncii, patru directori de întreprinderi și treisprezece fruntași în muncă. Tovarășul Melich, de pildă, e astăzi director de tipografie și încă ce director ! Tovarășul Jankovic este unul din cei mai capabili redactori-șefi pe care îi avem ! Eu, personal, am încredere în tovarășul Privighetoare și socotesc nepotrivită subaprecierea lui. . .

Schimbară repede vorba și discutără cu îndîrjire alte propuneri de candidați.

Primul fu respins de instrumentele de coarde, al doilea de alămuri, al treilea de instrumentele de lemn; unul avea prea puțin talent, altul avea prea mulți dușmani ; ceilalți aveau deopotrivă cutare sau cutare cusur. Ședința se sfîrși fără nici un rezultat ; nu se puteau hotărî asupra nici unuia dintre candidați, erau din principiu împotriva tuturor.

Aflînd de acest lucru, cei de la forurile competente au zis :

— Ce zici de Barnabaș Privighetoare ? S-a ridicat ! Din triangelist. . . Cînd te uiți la el — apă tăcută. Și. . . ar vrea să fie director ! În sfârșit. . . Vom vedea. . .

Au văzut și au învins. Cînd Barnabaș Privighetoare primi decretul, rîse binevoitor și își zise în sinea lui că isprava asta putea fi publicată în ziare ca un exemplu cras de birocrație sau drept o glumă a cuiva care s-a jucat schimbînd intenționat adresa. Două zile a alergat cu îndoială crescîndă în suflet, în căutarea adevăratului destinatar și cînd, în cele din urmă, află — fără drept de apel — că adresantul era chiar el, îl apucară amețelile.

Își reveni și se duse la forurile competente :

— Iertați-mă, dar asta este o regretabilă eroare.

— Nu ! i s-a răspuns. Asta se cheamă exces de modestie. Te-ai dovedit om de ispravă, acum străduiește-te să nu ne înșeli așteptările.

— Dar eu, se împotrivi Barnabaș Privighetoare, o să vă dezamăgesc, cu siguranță. Eu sînt trianglist . . . N-am nici cunoștințele necesare, nici autoritate, nici, ca să zic așa. . .

— Noi sîntem bine informați, i s-a replicat. Avem referințe. . . și știm bine că te-ai afirmat în muncă.

Barnabaș Privighetoare bătu la toate ușile forurilor competente și peste tot încercă să explice cu răbdare că el e trianglist.

— Tovarășul Melich a fost tipograf ; și astăzi nu este un director fără cusur ? Dar Jankovic ? Crezi poate că s-a născut redactor-șef ? Nu, s-a născut sugaci.

I-au mai dat încă vreo sută de exemple în care oameni tineri, capabili, talentați, au împlinit așteptările. Ar fi putut să-i prezinte încă o mie, credeți-mă, dar Barnabaș nu-i asculta.

Peste o săptămînă a depus armele.

S-a zis cu pauzele. Nici nu vă puteți închipui cîtă muncă și pricepere trebuie pentru a evita, într-o singură zi, luarea atîtor hotărîri, exprimarea punctului de vedere sau a părerilor în diferite probleme. Ce dulce era viața de cvadruplu responsabil ! Dar director ? Dracu să mai înțeleagă de ce-l vor numai decît pe el director !

Dar natura a ținut seama și de asemenea cazuri și și-a înzestrat creațiunea ei cu blagoslovitul dar de a ști să se adapteze condițiilor. Așa se face că, după o săptămînă, Barnabaș Privighetoare s-a obișnuit să spună, luînd o mină gravă :

— Această prețioasă propunere, merită, după părerea mea, ca la momentul potrivit s-o analizăm temeinic și în caz favorabil să luăm măsurile cuvenite.

Sau :

— În cazul de față trebuie intervenit cu energie. . . În spiritul directivelor pe care le am, socotesc că putem aproba sau, eventual, chiar să nu aprobăm.

Ori :

— Despre asta putem sta de vorbă. O să ne mai gîndim. Ocazional. . . mai aduceți-mi aminte. Da, da, da. . .

Sau de cele mai deseori :

— Asta va hotărî tovarășul respectiv, cu propria-i competență, în sectorul lui.

Cuvintele : « în esență », « în principiu », « oarecum », « eventual », « ocazional », au devenit oarecum, în esență, piatra de temelie în construcția vorbirii lui Barnabaș Privighetoare.

Nimeni nu știe cum s-a întâmplat, dar un lucru e sigur : orchestra a continuat să existe și să creeze, să aibă repetiții, corepetiții, să dea concerte, oamenii se duceau sau nu se duceau s-o asculte, o aplaudau frenetic sau o dezaprobau în tăcere și totul mergea înainte, pe vechiul și bătătoritul drum. Dintre colaboratorii lui Privighetoare, de sus și de jos, unii îl considerau « absolut incapabil », strângeau din umeri și zîbeau cu înaltă semnificație (bine am mai ajuns, dar oricum nu rezistă el multă vreme, într-o lună își frînge gîtul, garantez !) ; alții — la rîndul lor — spuneau : « și, mă rog, de ce-ar face-o mai rău decît altul ? Atîtea năzbîtii ca predecesorul lui, tot n-o să facă, chiar de s-ar rupe în o mie de bucăți » ; și, în sfîrșit, o a treia categorie căreia de nimic nu-i păsa, sufla în bumbardon sau dicta de zor și-i era tot una cine era în postul de director. Un lucru însă este absolut sigur, că nimeni n-a venit să spuie deschis : « Barnabaș Privighetoare este incapabil să conducă o orchestră simfonică, numirea sa este o greșeală fatală, care rezultă din necunoașterea problemelor și a oamenilor ».

Ce-i drept, Barnabaș Privighetoare se trezi într-o noapte, pe la două, lac de transpirație, deoarece visase cum că fusese în situația de a lua o hotărîre personală și imediată, și el se uita cu jînd de la distanță, la triunghiul său, pe care un altul i-l deservea în mod barbar și fără interes, cu degetul mic de la mîna stîngă, în timp ce el, Barnabaș Privighetoare, aștepta viitorul cu inima copleșită de presimțiri tulburi ; lucrurile, ca să spunem așa, erau supuse procesului de dezvoltare. Cei de sus spuneau : « Nu are să facă mai multe prostii decît altul » ; la rîndul lor, cei de jos erau de părere că : « E mai bună privighetoarea decît uliul » ; iar Barnabaș începu să se obișnuiască cu noua-i îndeletnicire, așa cum se învață pînă la urmă omul și cu spînzurătoarea : în locul pauzelor se obișnuie cu frecvențele-i cadențe de șaisprezecimi și cu bogatul contrapunct, se obișnuie chiar și cu gîndul că nu mai e trianglist cu o bogată viață spirituală, ba în cele din urmă se obișnuie și cu acele presimțiri tulburi.

Ajuns aici, autorul ar trebui să se gîndească, fără doar și poate, la terminarea povestirii. Ar trebui să descrie, pe scurt decăderea lentă dar inevitabilă a orchestrei, intensificarea justificată și înțeleaptă a opoziției împotriva conducerii necalificate a lui Barnabaș Privighetoare și, în sfîrșit, intervenția forurilor de răspundere și îndreptarea spontană, chiar dacă puțin întîrziată a situației. Ar trebui să sublinieze — cum de bună seamă cu toții au înțeles — că aici nu-i vorba numai de cazul unei orchestre, că munca de cadre

pretinde o cunoaștere serioasă și temeinică a omului, că în artă, cu atît mai mult, aceasta este o problemă mai sensibilă și mai complicată, că alături de sutele de destine ale Melich-ilor și Jankovicilor, destinul lui Barnabaș Privighetoare are anumite momente specifice și... așa mai departe.

Sînt însă în viață situații, cînd eroii scapă din vederile autorului lor, desfășoară o neașteptată inițiativă personală și încep să-și trăiască o viață proprie; atunci autorului nu-i rămîne nimic mai bun de făcut decît să meargă pe urmele lor, să-i supravegheze și să împărtășească cititorilor ce a aflat despre ei.

Un caz asemănător este și acela al lui Barnabaș Privighetoare, oricît de neașteptat vi s-ar părea...

Într-o bună zi (era o dimineață frumoasă), directorul Privighetoare s-a trezit din somn obsedat de o ciudată bănuială. Îl persecuta cu insistență întrebarea:

— Sînt oare un biet trianglist într-o mare orchestră? Sînt eu un nimic pe lîngă violoniștii, pianiștii și organiștii remarcabili? Sau, dimpotrivă, sînt o personalitate marcantă a vieții noastre muzicale, un om care s-a afirmat cu prisosință?

Totul pleda puternic pentru a doua ipoteză.

Ei, și cînd oamenii încep să ți se ploconească, să-ți zîmbească seducător, cînd începi să fii invitat la recepții, iar persoanele importante vorbesc cu tine amabil și degajat despre Smetana, cînd ți se supun cu sînge rece, spre semnare, acte cuprinzînd cifre mari, iar ziariștii îți solicită interviuri și fotografii, apoi se întîmplă foarte ușor să crezi cu plăcere în cea de a doua ipoteză.

E drept că unii oameni au avut față de Barnabaș Privighetoare o atitudine de rezistență, ca de pildă primul dirijor; al doilea, în schimb, mai puțin talentat, dar în esență îndemînat, îl tîmîia discret pe noul director, afirmînd la ocazii potrivite că « nicăieri nu scrie că acela care nu a absolvit conservatorul, la Suchoň, nu poate fi un bun director; și că nici directorul uzinelor Skoda nu ar fi în stare să înșurubeze cu mîna lui un carburator, la care, după împrejurări, mai adăuga unele observații nu lipsite de spirit, despre primul dirijor, despre anumite trăsături ale caracterului acestuia, pe care e mai bine să nu le amintim, despre izolarea lui de mase și despre problematica lui origină socială. Se înțelege că nici alții nu s-au lăsat mai prejos, ba chiar și aceia care între ei nu-l tratau pe acest Privighetoare decît cu un surîs disprețuitor, în fața lui se purtau cît se poate de loial. Dacă s-a putut întîmpla o asemenea enormitate, ca unui astfel de om să i se încredințeze

această funcție, apoi în spatele lui stau fără îndoială persoane de vază cu care nu e bine să te pui rău.

Așa se face că nimic nu l-a împiedicat pe Barnabaș al nostru să ajungă frumușel la concluzia că el este cineva în viața muzicală, cineva chiar cu destulă personalitate, ba, în primul rînd, și, slavă domnului, cineva cu multă personalitate. Și Barnabaș Privighetoare a trecut la ofensivă.

Începu să hotărască cu autoritate în problemele pur tehnice și, cînd în fața lui bătură cu toții în retragere, speriați, Barnabaș simți o adevărată satisfacție a forței combative a adevărului lui. Începu să-și impună influența în întocmirea repertoriului, să-l critice de sus pe primul dirijor, să imprime o nouă concepție, chiar dacă nu destul de clară, asupra interpretării lui Beethoven. Despre compozitorii și dirijorii de seamă se obișnuise să se exprime cu indulgența binevoitoare a unui geniu needucat. Cînd vorbea despre miniștri — și asta se întîmpla destul de des — spunea :

— Și lui Ondra i-a plăcut.

— Și loșka ar vrea. . .

În cele din urmă se încurcă cu dactilografa.

Toate acestea s-ar mai fi înghițit. Dar să vedeți nenorocirea : Privighetoare a început să cînte din nou la triangu ! Și întrucît era ieșit din formă, cînta nespus de prost, declarînd că acesta e un nou stil, o nouă școală.

În afară de aceasta, începu să alcătuiască repertoriul, ținînd seama de partitura triangelului. Alegea numai acele bucăți în care se putea afirma, manifestînd un dispreț suveran pentru lucrările care nu-i ofereau acest prilej. Ba chiar se apucă să născocească părți de solo la triangu : o dată încercă să înlocuiască pianul, iar altă dată interveni, dintr-o inspirație spontană, în plin solo de vioară, completînd astfel cu autoritate suverană compoziția, vizibil neterminată, a lui Johann Sebastian Bach. În sfîrșit, organiză un concurs pentru un mare concert pentru triangu și orchestră.

Ce să-i faci ? Muzica o vezi în fel și chip, cînd o privești prin unghiul obtuz al triangelului.

Faptele lui Barnabaș Privighetoare au început treptat să stîrnească rîsul. La început se mai spunea :

— E un spirit aparte. Își are calea lui proprie. Vom vedea ce are să iasă.

Mai tîrziu, însă, cei mai mulți dădeau din mîna plictisiți :

— Ce mai la deal, la vale ! A înnebunit !

Firește, vestea despre ultimele lui trăznăi a ajuns și la forurile competente. Mai întâi au dat din cap îngăduitori:

— Se înțelege: greșelile începutului. . . Dar cine, mă rog, nu are dușmani? Voi, artiștii, ați fi în stare și pe un sfânt să-l înnegriți. Se și mirau chiar:

— Pînă acuma lucra bine, și deodată nu mai merge? Dumneavoastră nici Toscanini nu v-ar fi pe plac.

În sfîrșit, începură într-o oarecare măsură să se îndoiască:

— Dar se poate? Tocmai Privighetoare? Istețul Barnabaș Privighetoare să dezămăgească?

Poate că vorbeau așa, poate altfel, cuvintele zboară. Un lucru e absolut sigur; nimeni n-a venit să-l apuce de cravată pe Barnabaș Privighetoare, să-l scuture puțin și să-i spună:

— Ascultă, se pare că ai luat-o razna! Bagă-ți mințile în cap, Barnabaș, și încearcă altfel, să zicem așa. . .

De altfel, lucrurile au luat cum se zice proporții nemaipomenite: pe afișe, alături de numele dirijorului și al solistului, se afla tipărit: « La triangu maestru Barnabaș Privighetoare ».

O frumoasă cantată, plină de originalitate, a unui compozitor slovac, nu a fost introdusă în program pentru simplul motiv că trianguul nu apărea de loc. Așa se face că o serie de compozitori de mîna a treia, găsind cheia, au izbutit să ocupe un loc de frunte în programele concertelor festive. Trianguul a preluat puterea, strălucind pe emblema orchestrei simfonice, asemănător sfintei treimi.

Numai așa s-a ajuns pînă la urmă la acea memorabilă și istorică consfătuire (care a devenit o adevărată piatră de hotar, consfătuire față de care adunările senatului roman sau conventul francez au fost niște adunări calme, fără istoric), la acea consfătuire, care avea să facă lumină, să aducă lucrurile pe făgașul lor firesc, să împiedice săvîrșirea altor greșeli și să tragă învățăminte din cele săvîrșite; la acea ședință, care avea să-l înlăture pe Barnabaș Privighetoare.

În referatul prezentat s-a vorbit despre lipsurile lui: i s-au adus învinuiri serioase, grave. După referat s-a înscris la cuvînt tov. Vavrečka, care a vorbit pe tema: trădarea lui Barnabaș Privighetoare. A făcut o largă expunere arătînd cum Barnabaș Privighetoare a înșelat încrederea tovarășilor săi, cum a dezamăgit așteptările într-o funcție de răspundere și cum a rămas în mod rușinos în urma celorlalți tineri ridicați în posturile de conducere și care își îndeplinesc în chip pilduitor îndatoririle.

Apoi luă cuvîntul al doilea dirijor, care scoase în lumină, cu o puternică forță de convingere, încercările lui Barnabaș Privighetoare de reîntoarcere la formalism, tendințele decadente în repertoriile alcătuite de el și poziția lui ostilă față de creația originală.

Toate acestea erau, de fapt, adevărul adevărat și, ceea ce nu era întru totul adevărat, era posibil, și asta e cu atât mai rău.

Au mai vorbit pe urmă și alții: instrumentiști din diferitele compartimente ale orchestrei (coarde, alămuri, instrumente de lemn), reprezentanți ai diferitelor organizații, instituții și foruri, și cu toții au demonstrat și răsdemonstrat că Barnabaș Privighetoare era pe de o parte un monstru, iar pe de alta — se pare — unica piedică în calea muzicii noastre spre culmi mai înalte.

În sfîrșit, casierul deschise și el anumite socoteli de ordin financiar, care avură darul să definească profilul lui Barnabaș Privighetoare, după care cei adunați îl desărcinară din funcție pe Barnabaș Privighetoare, și se despărțiră cu sentimentul că în clipa aceea au rezolvat toate problemele spinoase care se adunaseră în viața noastră muzicală în ultimii zece ani.



Directorul Melich și redactorul șef Jankovic l-au întîlnit într-o zi pe Barnabaș Privighetoare.

— Noroc, tovarășe Privighetoare, i s-au adresat prietenește.

— Noroc, le-a răspuns el. Ce mai faceți, băieți?

— Merge, îi replică Melich; dar Jankovic se amestecă în vorbă:

— Nu de mult a cîpătat premiul de stat pentru descoperirea unui nou sistem de tipar offset, care se și introduce în patru tîpografii.

— Mai taci din gură, tovarășe deputat, îl dojeni surîzător Melich.

— Dar tu? îl întrebară deodată cei doi pe Barnabaș Privighetoare care tăcea înmărmurit.

— Eu? da, acum e mai bine... Cînt într-o capelă... Dar nădăjduiesc să intru la un teatru...

Bolborosi ceva neclar, că rămăsese o perioadă mai îndelungată fără ocupație, că avusese niște încurcături din pricina unor investiții la care nu se pricepea, dar pe care le consfințise prin semnătura lui, «pe timpul cînd încă eu — așa cum s-a exprimat chiar el — eram inamicul principal al artei noastre». Apoi, printr-o legătură nu prea potrivită rosti, dus pe gînduri:

— Știți... eu... eu sînt trianglist.

S-au despărțit, iar Melich și Jankovic și-au văzut de drumul lor.

— De cînd îl știu era lipsit de focul sacru, spuse Melich. — Părea un om cinstit, dar n-avea scînteie. . .

— Așa e, confirmă Jankovic. Și eu l-am văzut la fel. Era de ajuns să te uiți la el. . .

— Da, era de ajuns să te uiți la el. . . Cu toate că, dacă ar fi exersat, ar fi putut deveni cu siguranță un bun muzicant.

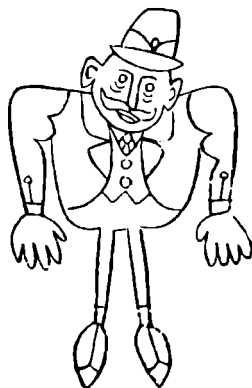
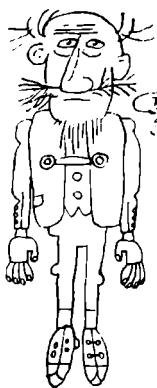
Apoi începură să discute despre altceva. Jankovic aminti că descoperise un excepțional conducător de rubrică externă. Melich vorbi despre doi tineri, care foarte curînd vor fi în stare să conducă întreaga întreprindere. . .

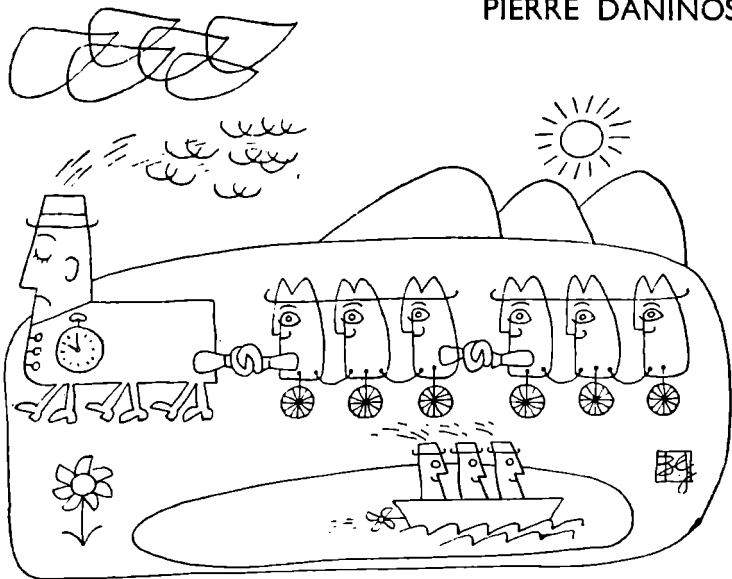
— Dobrovec al nostru? se mîndri cu sinceră însuflețire, e un băiat și jumătate, pun mîna în foc pentru el ! Poți să mă crezi, îl cunosc pînă în măduva oaselor. . .

Și merse ră mai departe, entuziasmați sincer de oamenii lor ; îi cunoșteau într-adevăr, pînă-n măduva oaselor, credeau în posibilitățile lor, și nu se înșelau. . .

1954

În românește de JEAN GROSU





Turist-Express

Tablourile lui Botticelli vedeau, de un minut, mai puțină lume. Nașterea lui Venus se petrecea într-o apă liniștită.

Parcurgînd sala cu pași mari sau oprindu-se gînditor, cu bărbia în pumn, un domn pe care prezența mea, fără îndoială, îl deranja în colochiul lui secret cu zeița, părea să spună:

— Există între mine și ea ceva ce numai eu pot înțelege... Lăsați-ne în pace...

Descărcat în mare viteză, un tren de turiști organizați, uniți forțetar pentru suma de 787 franci fără băuturi alcoolice, a năvălit în sală. Ar fi trebuit să cotesc ca să las liberă artera principală. Expresurile turistice « nedeservind » decît stațiile principale — Botticelli, Rafael, Rubens — călătorul izolat are tot interesul să se refugieze în fața Portetului unui necunoscut, de obicei neglijat de colectivitățile ambulante.

Mecanismele mele au funcționat probabil prost: n-am avut timp să manevrez. Într-o clipă, trenul a fost peste mine; am fost

absorbit de locomotivă (turist model mare precedat de un far-flash.).

— *Wonderful ! . . . Quelle merveille ! . . . Wunderbar ! . . . Tss . . . Tss . . .* Spune-mi, domnișoară Lentulle, acest domn face parte din grupul nostru? . . .

Mă simțeam vinovat, ca un franc-tiror al voiajului. Ghidul mă privea bănuitor, ca și cum i-aș fi furat explicațiile.

— Vă rog, doamnelor și domnilor . . . *Please, ladies and gentlemen . . . Bitte, meine Herren . . .*, spunea mentorul, care, probabil, noaptea visa în trei limbi : Trebuie să admirați aci ochii aceștia languroși . . .

Priveam, ca și când *trebuia* să admir ochii splendidei Venus care, în casta ei goliciune, părea penibil surprinsă să vadă atîta lume pe plajă. Trenul s-a pus în mișcare.

— Am să cobor la prima, mi-am spus, care era portretul unui bărbat.

— Observați, comandă ghidul, expresia feții.

Un curcubeu neprevăzut în preț și cuprinzînd Arne fără supliment, a distras atenția coloanei, care s-a îndreptat spre ferestre. Ghidul și-a schimbat dispoziția : cu toate că ar fi trecut peste primitivi, trenul lui avea deja o întârziere de 30 minute la Rafael și corespondența cu Bargello era pierdută.

— Curcubeie, doamnelor și domnilor, strigă el, puteți vedea și în altă parte . . . Rainsbows, doamnelor și domnilor . . .

Chemați sever la ordine, împrăștiatii curcubeului se supuseră. (Nu se dă importanța cuvenită ghizilor. Această manie a clienților de a se opri mai mult la copii decît la originale !)

Tîrziu, am văzut Turist-Expresul în stație, în fața unei pietre, una din acele pietre care n-au nimic deosebit, pentru că nu se știe nimic despre ea, dar a cărei istorie secretă, dela Savonarola pînă la porumbelul care se așază pe ea, ghizii o cunosc. Privindu-i pe acești condamnați la călătorie îndopați cu Florența înainte de a fi făcuți să înghită fumul Vezuviului, mă gîndeam la definiția turistului așa cum e aprobată de Academia internațională turistică : « Orice persoană care, călătorind pentru plăcerea sa, se îndepărtează, timp de mai mult de 24 de ore, de domiciliu ». Dacă pare discutabilă, această definiție nu este totuși lipsită de humor. Mai întîi dispune că nu devii turist decît după o zi și o noapte. Dar, mai ales, subînțelege că, în ritmul în care este condus turistul secolului XX, s-ar putea să-i treacă prin minte să se întoarcă acasă după 23 de ore și cu viteza a patra.

Hotel simplu dar confortabil

A. — *La mare*

Hotelul nu e chiar la malul mării. Nu îndrăznește. Se ține, respectuos, deoparte, de prima linie a coloșilor clasați la categoria *exceptional*. Se spune despre el că e *simplu, dar confortabil*, cam așa cum ești avertizat despre o femeie. « Nu e Venus, dar are ochi frumoși ». În ambele cazuri știi că va trebui să treci peste unele detalii importante.

Există oameni destul de norocoși ca să ajungă la hotelul simplu-dar-confortabil în anul în care totul merge simplu, confortabil. Dar de ce m-aș plînge? Anul trecut, era un bucătar-șef excelent. Atît de bun, încît a fost luat la Carlton anul acesta. Ajutorul lui nu e de aceeași valoare, dar trebuie timp, nu-i așa? Timpul sînt eu. Terenul de tenis nu e amenajat, e năpădit de bălării. Dar va fi la anul. La anul, se spune, va fi și un campionat. . . Pajiștea nu este tunsă, vara grădinarii sînt depășiți : imposibil să găsești vreunul ! Liniștea locului e divină — dacă n-ar fi sgomotul ciocanelor, al rîndelelor, al fierăstraiei care provin, numai opt ore pe zi, de la o anexă alăturată aflată în reparație. Am să împiedic eu eforturile reconstrucției? În două săptămîni, dealtfel, vin zugravii la rînd, și zugravii cînd fluieră fac mai puțin sgomot.

— Nu trebuia, spune Sonia, să picăm tocmai luna asta, asta-i tot ! Evident.

Nu-mi mai rămîne decît să visez la ziua, destul de apropiată dealtfel, cînd totul va fi gata. Grădina greblată, terenul de tenis amenajat, bucătarul-șef devenit bucătar adevărat, anexa reparată. Dulapurile se vor deschide fără să scîrțîie, somierele vor fi elastice, apa caldă va curge mai puțin rece și nu va mai scoate aceste sfîșietoare sughițuri.

Lungit pe patul hotelului simplu-dar-confortabil, o aud pe Sonia plîngîndu-se (ea a ales totuși) că nu există *nimic dar nimic* pe care să-și agațe rochiile. Ah ! cine din Franța hotelieră va cînta marea mizerie a umerașului, acest umeraș firav și filiform care se leagănă melancolic în dulap cu un mic tovarăș stingher ?

Subzistă pentru setea mea o pară : cea electrică. E o pară ciudată, o pară mare, albă care atîrnă, fără îndoială din 1900, la capul patului

alb. O pară cu două butoane, care comandă și lumina și camerista. Ceea ce face ca să nu știi niciodată prea bine dacă o să suni lampa ori o să aprinzi camerista. Aprehensiunea e de scurtă durată — femeia de serviciu, prea ocupată pentru a-ți răspunde, te lasă aproape întotdeauna singur cu lampa. O dată: plafoniera. De două ori: veieuză, fără plafonieră. De trei ori: lampa de toaletă, fără veieuză și fără plafonieră. Destul de amuzant la început. Apoi enervant.

Rămân oamenii. Există oameni încântători în hoteluri, când sosești. Sînt, vai, foarte adesea, acei care pleacă peste două zile. Rămîn ceilalți, cu care trebuie să te acomodezi. M-am întrebat adesea dacă nu cumva tocmai pentru că pleacă, primii par (sau se fac) mai simpatici. Sau ceilalți, pentru că rămîn, și pentru că au cele mai bune mese (lîngă fereastră), cele mai bune camere (cu balcon), mîncarea mai repede servită (și mai multă), par mai puțin suportabili? . . . Dar să-i trecem în revistă:

Este un domn care, la sfîrșitul fiecărei mese, cu o trăsătură de condei, prealabil umezit, înseamnă pe sticlă nivelul vinului. Seara, își duce apa minerală în cameră și-și lasă nevasta în salon. După-amiaza a fost văzut tăind dopuri.

Sînt, bineînțeles, mulți copii insuportabili și un celibatar care, suportîndu-i de minune, explică părinților cum trebuie să se poarte cu ei. Cea mai bună dovadă că celibatarii cunosc mai bine copiii (și femeile) decît tații de familie, este tocmai faptul că nu se însoară. Părinții își manifestă autoritatea cu voce tare și nu se sfîiesc să raporteze isprăvile odraslelor, toate *foarte dezvoltate pentru vîrsta lor*. Se citează deci ultima bravură a micuțului Nicolas care, lipsit de desert, s-a aprovizionat cu prăjituri, datorită complicității bucătarului.

Ah, e un număr, spune mama, furioasă din principiu, încîntată de realizare.

Dacă toți copiii despre care părinții spun că « sînt un număr » ar fi numere, universul ar fi populat de numere.

Este o Doamnă Albă (bluză albă, umbreluță albă) destul de distantă, care nu iese fără Nietzsche. Dejunază, cînează, se plimbă și doarme cu *Zaratustra*. Nu citește niciodată un ziar. Așa cel puțin se credea. Dar ieri, Michel, fiul profesorului Letoupin, a spus că a văzut-o savurînd *Paris-Turf*. I-au scăzut mult acțiunile în hotel.

Există apoi o pereche care se scoală totdeauna foarte devreme și vede lucruri extraordinare, le comunică la dejun cu voce tare pentru ca ceilalți să regrete.

— Era marea de o frumusețe azi dimineață la șase ! Nu, Gaston ? Puteai să juri că e foc ! Ah, ce splendoare !

Profesorul Letoupin știe aproape tot, de la originile cutării herciene până la tipul de savarină care se va servi duminică la desert. Ca orice om care știe tot, începe aproape toate frazele cu « știți cum » « sau știți de ce », ca să audă spunându-se « nu » și să plaseze ce știe el. Din familia lui *nu-vreau-să-vă-deranjez*, odios deoarece îl obligă pe cel deranjat să afirme că nu-l deranjează deloc, profesorul este un sexagenar care, fiindcă a învățat prea mult pentru un singur om, simte neîncetat nevoia să-și reverse preaplinul asupra altora. Pe plajă plictisește pe cei mari furnizându-le noutăți, și pe copii, învățându-i numele crustaceelor. E certat cu băețelul Guy, pe care l-a întrebat :

— Vrei să știi ce ții în mână ? (ca să-i spuie : o pagură, numită și Bernard-pustnicul).

Guy i-a răspuns că nu vrea să știe ce ține în mână.

Cu toate că știe prea multe, îi place, ca să știe și mai multe, să se adreseze *cuiva de prin partea locului*. Dar nu scoate niciodată decât ceva foarte vag. Și mărturisesc că m-am bucurat, ca de o revanșă, de felul cum l-a tratat un pescar. Luat de furtună, acest pescar a revenit cu corabia fără catarg și cu o întârziere de trei zile. În centrul atenției generale, povestea că vânturi contrare l-au împins fără încetare spre sud. Departe, foarte departe.

— Pompam într-una. N-aveam altceva de făcut.

Profesorul vroia precizări.

— Plutind așa spre sud, spuse el, ați trecut prin golful Gasconiei, mergând spre coastele Spaniei ?

Pescarul l-a privit lung pe acest vilegiaturist curios.

— Golful Gasconiei ? Coastele Spaniei ? Eh, domnule ! De mult nu mai eram noi în geografie.

Mai este și un domn care a fost luat de curent, și-l vedeam cu groază dispărînd în larg (bun înotător, bineînțeles. La mare, ca și pe pământ, cei buni pleacă). La celălalt capăt al sufrageriei este un alt domn care a plecat să-l salveze, l-a ajuns și, ca să-l împiedice să se zbată, i-a dat un pumn zdravăn în cap. Spre binele lui : un corp inert e mai ușor de scos decât unul viu. Dar el, departe de a rămîne inert, a răspuns cu o lovitură de picior în burtă, țipînd că el n-a sunat pe nimeni. Salvatorul, încheștat de durere, era să se înece. Acum sînt certați. Și fiecare în colțul lui dorește în secret

ca pe o furtună să i se întâmple celuilalt ceva. Dovadă că e greu să trăiești și să mori liniștit în vacanță.

Este o doamnă care, în fiecare seară, plînge cînd ajunge la fructe. Alergie? Reminiscențe? Nu se știe, dar așa este: fructele o fac să plîngă. Spectacol picant, către care converg toate privirile. Doamna Pintard e bănuită chiar că aseară și-a așezat mosafirii lîngă masa doamnei plîngătoare ca să o poată vedea mai bine. O să credeți? Doamna n-a plîns . . .

— Totdeauna se întâmplă așa, i-a șoptit doamna Pintard soțului. Cînd i-am invitat pe Ducreux pentru papagal, Abdul n-a spus un cuvînt toată seara.

Este o pereche cu fetița lor, Sophie. Mătăsari din Lyon... foarte bogați . . . Ne întrebăm de ce nu sînt la Carlton. Jenați, au explicat că au fost la Capri. Au venit din cauza fetiței, care avea nevoie de iod. Peste tot era plin. Au luat ce au găsit. Nu încetează să vorbească de palasul lor de la Capri, de minunile de acolo, de prețurile de la Capri. La început, vorbeau cu ceilalți. Apoi, ceilalți s-au săturat. Acum, vorbesc între ei. Au fost puși în carantină. În special după povestea cu masa de lîngă fereastră pe care o pîndea familia Lherbieux de optsprezece zile și pe care mătăsarii le-au suflat-o. Doamna Luneaud, directoarea, a spus că era pentru fetiță . . . aer de mare . . . iod . . . O ! iod ! Ce nu se spune în numele tău !

Familia Lherbieux, și ceilalți, și-au primit revanșa în ziua cînd familia Santal-Lemoine a sosit din Spania și chiar de mai departe. Și ei au venit pentru iod. La cafea, domnul Santal-Lemoine i-a spus chelnăriței arătîndu-i moneda (țigările se plătesc pe loc):

— Nu pot să-ți plătesc cu aceștia . . . Sînt bolivari.

Tot hotelul a căutat să afle imediat unde sînt bolivari. Domnișoara Tierce a spus:

— În Bolivia, bineînțeles.

Dar profesorul Letoupin a corectat:

— Ar fi prea comod ! Nu, în Bolivia e boliviano. Bolivarii sînt în Venezuela.

Să fi văzut mutrele mătăsarilor, asvîrliți la rangul de călători de suburbie.

Seara, în salon, se formează grupulețe care discută despre ceilalți. Deosebim pe cei care se amestecă și pe cei care nu se amestecă. Cei care se amestecă, discută despre toate, mai ales despre vreme. Cînd plouă, cineva zice:

— E ploaie generală.

Altceva adaogă:

— În afară de Riviera.

— De acord, spune un al treilea, dar aici e iod.

Se consolează omul cu ce poate. Doamna Pintard amintește atunci că, pe vremea ei, verile erau veri, iar iernile, ierni.

Acuma s-a schimbat. Ca totul, de altfel.

Atunci este întrebat profesorul dacă, după părerea lui, exploziile atomice strică atmosfera. De aci se trece, dacă-mi este permis să scriu, la W.C. Trebuie să spun că în acest hotel W.C.-urile separate sînt excepții. Fiecare etaj, dimineața, este teatrul unor lupte secrete pentru anexarea redutei. Acolo, ca pretutindeni există unii norocoși și alții care se întorc de cinci ori fără succes. Seara, deci, se transmit rețete, blamîndu-se mofluzii, păguboșii, nerușinații și, mai ales, cei care citesc în closet.

— Eu, spunea aseară doamna Pintard, cobor întotdeauna la primul, e mai puțin aglomerat.

Dar domnișoara Tierce se pare că i-a dat o idee, mărturisindu-i încet :

— Eu mă duc întotdeauna după cel de la camera 26 : fumează țigări englezești.

B. — *La munte*

În acest *Schweitzerhof* de munte sînt. . .

Sînt, mai întîi, Regii hotelului : acei care erau acolo în momentul dramei din Alpi și care au văzut totul pentru cincizeci de centime (elvețiene) cu luneta : căderea, omul spînzurat de frînghie în gol, corpul izbindu-i-se două zile și două nopți de stîncă abruptă. În fiecare zi, povestesc această tragedie celorlalți, cei care au venit mai pe urmă. Unii insistă asupra detaliilor macabre :

— Ați constatat vreo diferență . . . cînd a murit? Înainte . . . se zbătea?

Se mulțumește martorilor, respectuos. Ei, cel puțin, vor fi avut o vacanță memorabilă. E părerea unei doamne care reproșează soțului :

— Vezi, Arturo, dacă m-ai fi ascultat, în loc să mergem pe Jungfrau, pe ploaie, am fi văzut toate astea.

Dar Arturo declară :

— Prefer să nu văd așa ceva.

După care, reperînd o nouă frînghie, acaparează telescopul. Nu se știe niciodată.

Sînt, săpat în pereții camerelor de baie, mici case de bani a căror cheie poate fi luată și pe care stă scris : *Compania elvețiană*

a tezaurelor. Lîngă intrare, un *Regulament al poliției* în atenția acelor care vor să coboare în satul cel mai apropiat: « *Bazîndu-se pe regulamentele privind moravurile, poliția invită pe oaspeții noștri să parcurgă străzile stațiunii într-o ținută corectă și corespunzătoare* ». Și la toaleta de la parter, la *Bărbați*, o superbă firmă de email negru cu alb. Într-un medalion, portretul Prințului Ferdinand Carl, Protector, înconjurat de *Auszeichnungen* (*Récompenses, Awards, Premiati*) obținute de distinsul instalator (G. Helbling, Zürich) la expozițiile de la Basel, Innsbruck, Geneva și alte locuri.

Este, regulat, consemnat în menu *Supă Garbure* și inevitabila *Fera Lacului*, care-l face pe băiețelul franțuz să spună:

— Ce e aia?

Și pe tatăl lui:

— E un soi de stridie.

— Dar ce lac?

— Ah, mă plictisești ! Mănîncă și taci !

Este un hotel de oameni serioși care se plimbă cu bastoane de plimbare adevărate, cu vîrf de metal, și se opresc brusc ca să facă provizii de aer curat (elvețian).

Un hotel într-adevăr bine . . .

Un Eden select pentru oameni aleși . . .

A meeting place for discriminating persons . . .

Il retrovo delle persone distinte . . .

Ein Treffpunkt für distinguirtes Publikum . . .

. . . spune prospectul cosmopolit care merge pînă la a garanta, împreună cu serviciul (impecabil) și bucătăria (renumită) și :

AMBIANȚĂ

Mă întreb uneori ce e ambianța. Poate ceea ce se fabrică cu serpentine, confeti și mai ales cu acele coifuri multicolore sub care Sonia îmi reproșază că sînt sinistru. E oare vina mea? Dacă mi se pune un con de hîrtie în cap și un mirliton între dinți, devin deodată omul cel mai trist din lume. Ca să nu arăt cum arăt, mă căznesc să rîd. Dar nimic mai penibil decît contracția forțată a zigomaticelor. Rictusul meu e îngrozitor la vedere. N-am fost niciodată un bun articol de cotion.

Mă uit la materia primă a ambianței : oamenii. După amirali, după cercetașii adulți cu tocă albă stil *turul Franței* și cu sandalete

de culoarea tutunului cu căpută ajurată, după atâtea cărnuri triste căzute de la înălțimea decolteului, descopăr o lume întreagă de plimbăreți de elită.

Pe mesele din sufragerie se află globuralgol, accelergol, regulargol și alte stimulo-reeducatoare ale stomacului și ale globulelor roșii.

Există o doamnă solitară (aceea cu accelergol) care, în fiecare seară, se drapează într-o pătură și face efecte de capă la poalele muntelui.

— Ce liniște, strigă ea, turburînd-o.

Există un grup american: *college girls* în *Bermuda shorts*, cu ciorapi de lînă negri, atleți blonzi în maiouri albastre scrise cu litere albe (Lambda-Chi-Alfa) care fac să treacă peste acest cuib suflul Californiei și al marilor parcuri scumpe flirturilor universitare. Întorși de la plimbare, se aruncă pe plicurile *Air Mail* al căror conținut îl citesc cu voce tare, tolăniți pe canapelele din *Sala de corespondență și odihnă*.

Există francezi care-și petrec cel mai senin timp calculînd dacă *asta e mai ieftin sau mai scump decît în Franța*.

Există englezul de bază al tuturor hotelurilor elvețiene, avînd în mînă o carte groasă cu copertă roșie cartonată.

Există o sumedenie de copii de naționalități diferite care, nevorbind aceeași limbă, se mulțumesc să strige cît mai tare.

Există o domnișoară foarte drăguță care culege flori de pe munte și alcătuiește mici buchete pe care le pune în taină pe mesele îndrăgostiților. Face parte din persoanele care cunosc numele fiecărui lucru: plante, arbori, ghețari. Seara, pe terasă, recită stelele: Antares, Casiope, Lira și informează oameni ca mine care, după Ursa Mare, se poticnesc. Numele... Ceea ce a pierdut întotdeauna pe Pochet la munte au fost tocmai numele: vrea să știe cum se numesc piscurile.

— Mă întreb, spune doamna, ce cîștigi dacă știi că cel din față se numește Grindschelhorn și celălalt Strumpfelspitze, dacă zece minute mai tîrziu n-ai să mai poți deosebi pe Strumpfelhorn de Grindschelspitze.

Exact: dacă Pochet nu știe numele, se simte pierdut. Dacă le știe, se pierde.

Mai este un bătrîn din Bruxelles care a escaladat muntele Cervin în 1904 și se pare că trăiește acolo sus.

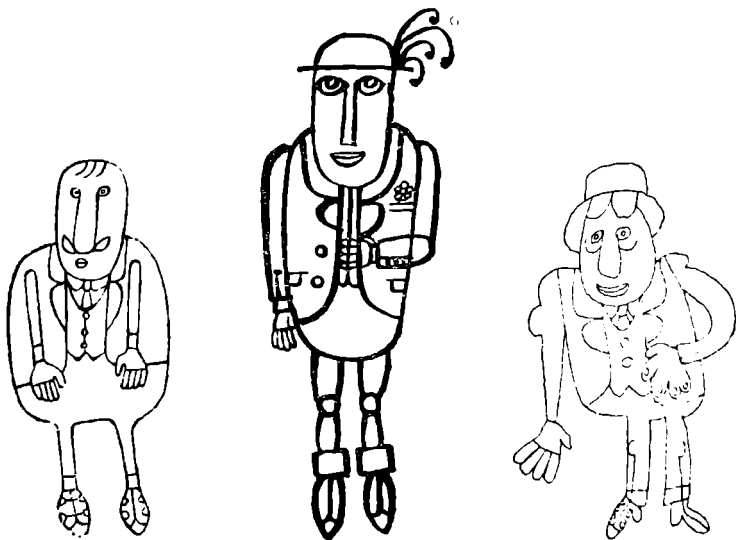
Există și o tânără diafană care are « ceva » la plămîni și rămîne acolo tot anul. Ochiul ei mari părăsesc uneori un roman gros în care trebuie să fie tinere ca ea, și contemplă un copil.

— Nu te apropia prea tare, șoptește o mamă fiului ei, și se justifică, întorcîndu-se către soț: nu se știe niciodată . . .

Și copilul, îngrijorat, încruntînd sprincenele, privește pe tînăra palidă în jurul căreia gravitează moartea.

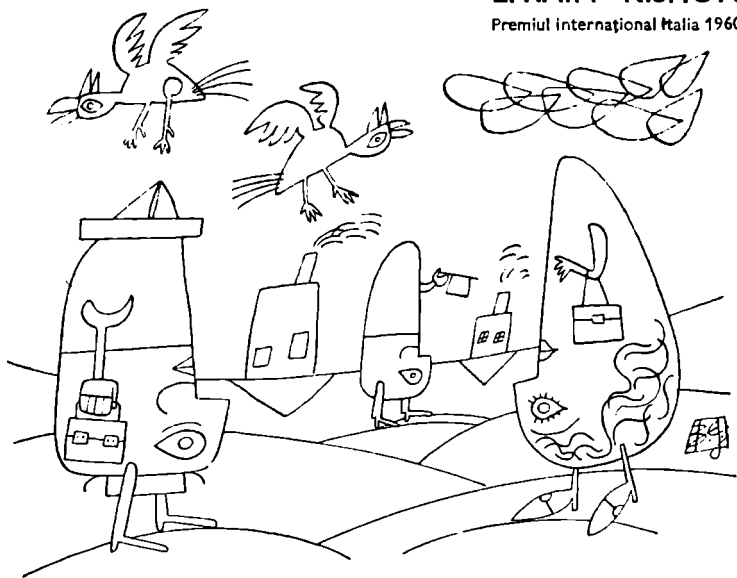
Pe semne că scuturînd foarte tare toată această lume, seara, în sala de bal, înghesuind-o masă lîngă masă, asurzind-o pentru a o obliga să urle, se obține această miraculoasă sinteză a chimiei moderne: ambianța.

În românește de ILCA MELINESCU



EFRAIM KISHON

Premiul internațional Italia 1960



C a n a l u l B l a u m i l c h

COMEDIE RADIOFONICĂ ÎNTR-UN ACT

PERSONAJE: Psihiatrul • Bolnavul • Radiotelefonista
• Agentul de circulație • Primul șofeur • Al doilea
șofeur • Agentul de serviciu • Primarul • Un domn •
O doamnă • Secretara • Șeful poliției • Doctorul Bui-
bașevski • Zigler • Președintele Comisiei de anchetă •
Șeful Serviciului Transporturi

Muzică vioaie de introducere

PSIHIATRUL : . . . Pe-aici, domnilor : în aceste celule se află cazurile cele mai grave, nebulii incurabili. Dezordinea lor mintală ajunge uneori să le dezintegreze personalitatea și să le pricinuiască primejdioase crize de nebunie. Vă recomand să nu vă apropiați prea mult. (*Desface lanțul de la ușă*) Bună ziua, majestate !

BOLNAVUL : Bună ziua, domnule doctor !

PSIHIATRUL (*cu voce joasă*) : Observați, domnilor, ochii aceștia arzători și neastîmpărați. Aspectul acesta demonstrează impulsivitatea patologică a schizofreniei la stadiul cel mai avansat. (*Tare.*) Majestatea voastră arată foarte bine, în dimineața asta.

BOLNAVUL : Mulțumesc. Cine sînt domnii ?

PSIHIATRUL : O delegație a regelui Franței, majestate.

BOLNAVUL : Să fii dumneata sănătos de cînd Franța e republică !

PSIHIATRUL : Desigur, majestate, republică, fără-ndoială.

BOLNAVUL : La revedere, domnule doctor. Și . . . nu vă emoționați.

PSIHIATRUL : Majestate ! (*Închide ușa cu lanțul*) Aceasta e prima regulă, domnilor : nu trebuie să intervenim niciodată în lumea imaginară a bolnavilor, deoarece am putea să tulburăm procesul de sublimare ce susține echilibrul lor precar. Priviți omul care stă în celula numărul o sută trei, la capătul coridorului : este prototipul unui caz foarte frecvent, cunoscut sub denumirea de « idee fixă ». Se cheamă Cazimir Blaumilch, fost lucrător la poduri și șosele. La prima vedere, pare un om sănătos, cu înfățișare normală, iar barba roșcată îi dă alura unui sfînt desprins dintr-un tablou în ulei al Renașterii. Pe aici, vă rog ! Blaumilch a ajuns la noi din motive destul de tragice : el a cerut cîndva permisiunea de a ieși din țară, dar autoritățile, dintr-o regretabilă eroare, au refuzat să i-o acorde, sub pretextul . . . cum să vă spun . . . că nu e sănătos la minte . . . și așa . . . a ajuns în celula numărul o sută trei. De atunci, încearcă în fel și chip să « fugă în străinătate ». De mai multe ori a încercat să sape cu o lună sau cu o

furculiță un « tunel » pe sub ușa celulei sale . . . Priviți, urmele ultimelor sale « săpături » sînt încă proaspete : pragul ușii e ridicat, cărămizile au fost înlăturate printr-o muncă de furnică . . . (*Desface lanțul ușii*) Nu vă apropiați prea mult . . . Domnule Blaumilch ! . . . Domnule Blaumilch ! Unde sînteți ? . . . Doamne, Dumnezeu, Blaumilch a fugit ! . . . (*Sirenă de alarmă, apoi țcănitul unui aparat telex*)

RADIOTELEFONISTA (*pe fondul țcănitului*) : Aici cartierul general al poliției naționale, aici cartierul general al poliției naționale : apel către toate mașinile-radio din zona Tel Aviv. Astă noapte, un criminal a spart magazinul de utilaj electric « Solël Bonè » din Chivatîm. Criminalul a reușit să fure un compresor și un perforator pneumatic, care se folosesc la lucrările de drumuri. Paznicul magazinului declară că a văzut un bărbat cu barbă roșcată, care dădea tîrcoale obloanelor. Repet : către toate mașinile-radio. Astă noapte, un criminal a spart magazinul de utilaj electric « Solël Bonè » din Chivatîm. Criminalul a reușit să fure un compresor și un perforator pneumatic . . . (*Țcănitul asurzitor al unui perforator automat ; apoi zgomotul circulației pe străzi și al mulțimii agitate.*)

AGENTUL DE CIRCULAȚIE : Vă rog, domnule, trageți mașina înapoi ! Vă rog, înapoi, pe străzile laterale, domnule ! De cîte ori să vă spun ?

ȘOFEURUL : Ce s-a întîmplat, domnule polițist ? Ce s-a întîmplat ? (*Clacson*)

AGENTUL : Se repară intersecția străzilor Allenby și Rotschild. Înapoi, vă rog, înapoi !

ȘOFEURUL : Ați înnebunit ? Să blocați artera cea mai frecventată, ziua-n amiaza mare ? (*Clacson*) Liniște !

AGENTUL : N-am ce să discut cu dumneata, domnule, înapoi, altfel nu mai ieși de aici.

ȘOFEURUL : Să înnebunești, nu altceva ! Ați paralizat circulația în tot orașul !

AGENTUL : Domnule ! Dacă desfundă strada înseamnă că există un motiv,

domnule ! Eu nu-s inginer, sînt agent de circulație ! Înapoi, domnule, înapoi !

ȘOFEURUL : Unde, înapoi ? Nu vezi că șirul de mașini a ajuns pînă în fundul străzii ? Ce încurcătură ați mai făcut, Doamne Dumnezeule ! (Clacson) Isprăvește, imbecilule !

AL DOILEA ȘOFEUR : Mai tacă-ți gura, măgarule !

AGENTUL : Înapoi, domnilor înapoi ! . . . (Clacsonul sună mai tare . . . apoi se pierde . . .)

AGENTUL DE SERVICIU (ridică receptorul) : Alo ! Cartierul general al Poliției de zonă Tel Aviv.

PRIMARUL (foarte furios) : Ce-ați făcut, ia spune-mi, ce-ați făcut ?

AGENTUL : Cîne e la aparat ?

PRIMARUL : Primarul. Ce-i tărăboiul ăsta ? Sute de mașini împotmolite în strada Allenby și nu mișcați un deget ! ? Incapabililor ! Nepricepuților !

AGENTUL : Domnule primar, vă rog să mă scuzați . . .

PRIMARUL : Nu scuz nimic ! Știu eu foarte bine despre ce e vorba ! Slavă Domnului, nu mai sînt un copil ! Se apropie alegerile municipale, așa-i ? Trebuia să băgați bețe în roate administrației comunale, așa-i ? Ca de obicei ! Dar de data asta, ascultă ! De data asta n-o să vă mai meargă !

AGENTUL : Scuzați . . .

PRIMARUL : Ajunge ! Am să raportez guvernului ! Dacă dumneata nu ești în stare să asiguri circulația normală în oraș, dă-ți demisia și ieși la pensie !

AGENTUL : Scuzați . . .

PRIMARUL : Există o limită în toate cele, domnule șef al poliției, nu ?

AGENTUL : Da. Dar eu nu sînt șeful poliției. Nu sînt decît agentul de serviciu . . .

PRIMARUL : Atunci de ce îndrăznești să discuți cu mine ? Unde ți-e șeful ?

AGENTUL : N-a venit încă, domnule primar. S-a împotmolit în strada Allenby . . . (Zgomotul perforatorului, puternic . . . apoi se îndepărtează și rămîne ca fond : din cînd în cînd, sirene de automobil.)

UN DOMN : Ce gălăgie, domnule, ce gălăgie !

O DOAMNĂ : Locuiți prin părțile astea ?

UN DOMN : Prin părțile astea ? Locuiesc în strada Allenby o sută trei, doamnă, chiar vizavi, dar această blestemată stradă nu poate fi traversată ! . . .

O DOAMNĂ : Blestemele nu ajută la nimic, domnule. Dar ce s-a întîmplat ?

UN DOMN : Nu mă întrebați, fiindcă nu știu. Nu reușesc să înțeleg. M-am sculat dis-de-dimineață, și toate obiectele din odaia mea au început să salte din pricina unei gălăgii înspăimîntătoare ce venea de afară. M-am uitat pe fereastră și l-am văzut pe individul ăla cu barbă roșcată, care mînuia un blestemat de perforator și desfunda asfaltul între cele patru colțuri ale intersecției, aruncînd în aer pavajul în fața casel mele și prefăcîndu-l într-o movilă de moloz . . .

O DOAMNĂ : Pe cît se pare, piața avea nevoie de reparații, domnule.

UN DOMN : Care piață ? Nu vedeți că distruge toată strada Allenby, pînă la mare.

O DOAMNĂ : Poate că s-a stricat canalizarea . . .

UN DOMN : Capul lor s-a stricat ! Am să vă explic imediat, doamnă, ce se ascunde în dosul acestor lucruri. Politica ! Nu-ncape îndoială că primăria s-a ciorovăit din nou cu Ministerul Transporturilor, și-atunci onorabilul nostru primar profită de ocazie ca să mai dea un ghiont Ministrului Transporturilor. E împedec ? Dar toate astea le face pe spinarea mea, doamnă ! Nu pot să pătrund acasă la mine, doamnă !

O DOAMNĂ : Dumneavoastră, bărbații, nu știți să faceți altceva decît să vă plîngeți cît e ziua de lungă !

UN DOMN : De ce ? Ați vrea să tac și să-nghit ?

O DOAMNĂ : Mai multă disciplină cetățenească, domnule !

UN DOMN (îtipînd) : Jos primarul ! Jos poliția ! Jos cu toată lumea !

O DOAMNĂ : Să vă fie rușine, domnule !

UN DOMN (îtipă) : Vreau să mă duc acasă !

AGENTUL DE CIRCULAȚIE : Nu conturbați liniștea, vă rog !

UN DOMN : Nu mă-mpinge, auzi ?

AGENTUL: Aglomerația strict interzisă, domnule.

O DOAMNĂ: Domnule agent ! Domnul acesta ne subminează moralul !

AGENTUL: Circulați, doamnă, circulați, vă rog . . . (Zgomotul perforatorului, apoi . . . se aud bătăi într-o ușă)

SECRETARA: Intră. (O ușă se deschide și se închide)

ȘEFUL POLIȚIEI (scos din fire): Unde-i primarul?

SECRETARA (vorbește tot timpul cu un glas rece și liniștit): Bună ziua.

ȘEFUL POLIȚIEI: Bună ziua. Unde-l primarul?

SECRETARA: Dumneavoastră cîne sînteți?

ȘEFUL POLIȚIEI: Șeful poliției din Tel Aviv.

SECRETARA: Despre ce e vorba? Luați loc.

ȘEFUL POLIȚIEI: Despre un scandal public.

SECRETARA: Nu țipați, vă rog. Despre ce scandal e vorba?

ȘEFUL POLIȚIEI: Mai ai îndrăzneala să mă întrebi? N-ai vrea să-mi explici, domnișoară, cum de ați început să desfundați artera principală a orașului, fără să anunțați în prealabil poliția?

SECRETARA: N-am dreptul să vă dau informații, domnule. Luați loc. Trebuie să vă adresați în scris.

ȘEFUL POLIȚIEI: În scris? Cînd tot orașul e întors cu susu-n jos? Așa?! Unde-i primarul?

SECRETARA: Nu e aici.

ȘEFUL POLIȚIEI: Unde-i? Trebuie să-l vorbesc neapărat.

SECRETARA: Domnul primar s-a dus la cartierul general al poliției ca să vorbească cu dumneavoastră. Luați loc. Era foarte supărat.

ȘEFUL POLIȚIEI: Pe dracu !

SECRETARA: Nu strigați, vă rog. Au și fost luate măsuri. Ajutorul de primar a cerut azi-dimineață ca departamentul planificării să găsească dosarul « Reparații la străzile Allenby și Rotschild », pentru ca să poată supraveghea personal lucrările, dar s-a ivit un mic impediment.

ȘEFUL POLIȚIEI: Știam eu ! N-ați găsit dosarul !?

SECRETARA: Am găsit trei. De aceea, acum trebuie să se precizeze care dosar e cel bun. Din nefericire, domnul doctor Buibașevski, însărcinat cu repararea străzilor principale a fost transferat acum cincisprezece zile la Ierusalim, pentru a organiza sărbătoarea Purimului.

ȘEFUL POLIȚIEI: Foarte bine ! Totuși, trebuie să facem ceva, nu?

SECRETARA: Desigur. Vom căuta să expediem cele trei dosare la Ierusalim, cît mai repede cu putință, și vom trimite copii la Ministerul Muncii, la direcția firmei « Solêl Bonê » și la Serviciul de presă al Guvernului, pentru a obține autorizațiile respective.

ȘEFUL POLIȚIEI: Domnișoară ! Dă-mi imediat legătura cu Ierusalimul ! Vreau să vorbesc cu domnul doctor Buibașevski !

SECRETARA: Pofțiți, domnule. (Învîrte cadranul telefonului) Alo ! Îmi pare rău ! Ocupat. Nu țipați, vă rog. Luați loc. (Zgomotul perforatorului . . . apoi . . . sone-ria telefonului)

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI (ridică receptorul): Alo ! Aici doctor Buibașevski. Cum? Cine? Șeful poliției din Tel Aviv? Cum? Nu, domnule, nu obișnuiesc, să am « convorbiri particulare » la birou. Telefonul meu a fost ocupat în interes de serviciu. Cum? . . . Da, da, Rotschild-Allenby. Mi-aduc aminte. Da, da. Reparația trebuia făcută de mult. Absolut. Da, răspund personal, dacă-mi dați voie . . . Categorie nu, domnule șef al poliției ! Nu e deloc treaba poliției, cu tot respectul ! Avem, slavă Domnului, specialiști experimentați care se ocupă de problema aceasta ! . . . Nu, domnule, nu sînt dispus să vă dau nici o altă informație ! Îmi voi expune punctul de vedere în raportul meu lunar, și-l voi trimite, dacă-mi dați voie, Ministerului Muncii și Cenzurii militare, dar nu sînt obligat din nici un punct de vedere să vă dau socoteala în probleme de curentă administrație, care intră în competența mea exclusivă ! . . . Nu, îmi pare rău, nu ! . . . Ce anume? Veți dispune devierea circu-

- lației în toată zona? Mă rog ! Succes, domnule șef al poliției ! În sfârșit o să facă și poliția o treabă . . . (Pune receptorul la loc, cu un rinjet de batjocură) La revedere ! (Se adresează asistentului său, care se bilbie de spaimă) Ce . . . Ce s-a întâmplat, Zigler ? Într-adevăr, e groaznic ceea ce-mi spune timpitului ăsta de polițist ! Se scoate asfaltul pe toată lărgimea străzii Allenby ? ! Ce s-a întâmplat, Zigler, pentru Dumnezeu ! ?
- ZIGLER : Habar n-am, domnule doctor Buibașevski. Și eu am aflat vestea din ziarele de la ora douăsprezece.
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Doamne sfinte ! Scriu ceva despre . . . asta ?
- ZIGLER : Da, critică neglijența cu care se fac reparațiile . . .
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Știam eu ! Ușor e să critici ! . . . Și . . . ce scriu pezevenghii ăia ? Citește, Zigler.
- ZIGLER : Cu plăcere. (Citește:) « Toți cetățenii cinstiți trebuie să aprecieze eforturile autorităților, menite să amelioreze înfățișarea orașului, de aceea socotim ca binevenită — de data asta — și inițiativa privitoare la repararea străzilor Allenby-Rotschild . . . »
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Deh, fraza e destul de inteligentă . . .
- ZIGLER : N-am terminat încă, domnule doctor. « Totuși », scrie ziarul, « situația insuportabilă derivată din întreruperea circulației pe această arteră cu totul principală, ne silește să ridicăm problema responsabilităților ».
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Trebuie să desmințim ! Să scrii imediat o desmințire, Zigler ! . . . Au existat cauze de natură să stînjenească lucrările . . . Nu putem munci așa . . . Și ce mai scrie ?
- ZIGLER : « Străzile laterale sînt încă pline de mașini, care nu pot ieși din împotmolire : printre ele se află un mare număr de autobuze publice și de ambulanțe. De treizeci și șase de ore, conducătorii auto nu se încumetă să-și părăsească mașinile și în mai multe rînduri au avut loc ciocniri cu forțele poliției ».
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Canaliile !
- ZIGLER : « Nu ne îndoiim că desfundarea străzii e necesară, dar întrebăm : înțelept lucru e să se încredințeze o reparație atât de importantă unui singur muncitor, care se vede silit să îndeplinească o muncă atât de uriașă ? »
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Asta e o neobrăzare din cale afară de grosolană, Zigler. De fapt, cine a dat dispoziția să se înceapă reparațiile ? Eu ?
- ZIGLER : Nu țin minte, domnule doctor Buibașevski ; mai curînd cred că cineva din centrală . . .
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Așa fac totdeauna : acționează fără să mă consulte. Te rog, Zigler, trimite imediat o scrisoare Ministerului Transporturilor și cere lămuriri complete ! Stil forte, aspru chiar, nu contează. De data asta, n-o să le meargă ! Nu ! Zigler ! Fă cum ți-am spus . . . Ce-astepti ? . . .
- ZIGLER : Mă gîndeam, domnule doctor, că poate . . . Nu, e o prostie.
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : La ce te gîndeai ?
- ZIGLER : Mă gîndeam că, poate . . . Nu, nu e cu puțință . . .
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Vorbește, Zigler ! . . .
- ZIGLER : Mă gîndeam că poate . . . Nu s-a dat nici un ordin de reparație . . . Dar . . . Dumneavoastră mă înțelegeți, domnule doctor . . . dintr-o dată . . .
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Da, înțeleg, cine știe ce nebun a hotărît « dintr-o dată » să distrugă Allenby ! Genială idee ! Te sfătuiesc, Zigler, să cobori din lumea înfocatei dumitale imaginații în realitatea de toate zilele. M-ai înțeles ? Te rog să trimiți scrisoarea Ministerului Transporturilor, așa cum ți-am spus ! Cu copii la Comisia pentru dezvoltare, la Agenția ebraică și la Consiliul muncitoresc din Haifa. Urgent, secret și personal ! Fii mai realist, Zigler, ce naiba !
- ZIGLER : Da, domnule doctor Buibașevski.
- DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Și uite că în ceasuri grele ca acestea, mă aflu la Ierusalim, departe de biroul meu din Tel Aviv ! Zigler, cheamă-l pe șofer.

Trebuie să-mi transport biroul la Ierusalim !... (Zgomotul perforatorului)

UN DOMN (oŝtînd cu intermitență): Vai și-amar, ce mai viață ! Să mă cațăr pe frînghie la vîrsta mea... o dată tot am să cad, știu eu... etajul doi... vai, vai ! (Zgomot de cioburi sparte) De ce lasă ăștia vasele la fereastră ? Mii de scuze, doamnă Birnbaum, tocmai coboram din locuința mea, și fără să vreau am răsturnat... Slavă domnului, nu e nimeni acasă. Și ăștia s-au dus în altă parte. Vai... încă un etaj... Și unde pui că mai trebuie să mă și întorc ? ! Viață-i asta ? !... Uite cum arată strada Allenby !... Cum și-au mai bătut joc de noi ! Asta nu mai e stradă, ăsta-i canal...

O DOAMNĂ (tipă): Ce s-a întîmplat ?

UN DOMN: Pardon !...

O DOAMNĂ: Fii amabil și nu te lăsa pe creștetul meu, domnule !

UN DOMN: Am zis pardon, doamnă, pardon !

O DOAMNĂ: N-aud !

UN DOMN: Ați surzit ?

O DOAMNĂ: Cred că da. Compresorul a lucrat toată noaptea lîngă casa noastră.

UN DOMN: Vă spun, muncitorul ăsta nu-i normal ! Lucrează douăzeci și patru de ore pe zi !

O DOAMNĂ: Poate că are nevoie de ore suplimentare. Bietul de el ! Nu doarme de loc !

UN DOMN: El nu doarme ? Eu nu dorm ! Deunăzi l-am rugat în fel și chip ca măcar după miezul nopții să întrerupă un pic gălăgia. A izbucnit într-un hohot dement. Știți ce mi-a zis ?

O DOAMNĂ: Ce v-a zis ?

UN DOMN: « Zboară, buhă, ești lunatic, doctorul e psihopatic ». Ce-a vrut să spună ?

O DOAMNĂ: S-ar părea că e un cuvînt de ordine. După toate aparențele, e un muncitor din ăla organizați în sindicat.

UN DOMN: Dați-mi voie, doamnă ! Că în fața casei mele se ridică munți de moloz și de asfalt și că din conductele sparte ale canalizării țîșnește apa, mai treacă-meargă ! Că deasupra întregului cartier plutește un nor de praf (tușește),

mai treagă-meargă ! (tipînd) Dar cel puțin să distrugi orașul în liniște. Liniște ! liniște, pe toți dracii !

O DOAMNĂ: Liniște ! Nu cu țipete se aranjează lucrurile, domnule ! Muncitorul nu-și face decît datoria ! De ce nu vă adresați forurilor superioare ?

UN DOMN: Credeți că nu m-am adresat ? Cine spune că nu m-am adresat ? Am făcut o întîmpinare la primărie.

O DOAMNĂ: Și ?

UN DOMN: Mi-au răspuns că, potrivit ordonanței municipale numărul cutare sînt autorizați să intervină numai în zonele locuite... (aproape plîngînd), iar asta e o zonă distrusă !

O DOAMNĂ: Au dreptate. Legea-i lege.

UN DOMN: Ce-mi mai rămîne de făcut ? (Cu voce plîngătoare) Am trimis o plîngere Ministerului Sănătății și-am cerut să se deschidă o anchetă, deoarece eu nu mai sînt normal din cauza zgomotului ăstuia îngrozitor, și... pe cuvîntul, meu !... Încă puțin și-am să înnebunesc ! Și știți ce s-a întîmplat ?

O DOAMNĂ: N-au făcut ancheta.

UN DOMN: Ba au făcut-o. Și încă cum ! Au trimis niște medici să mă examineze, ca să constate dacă sînt într-adevăr nebun sau numai ameninț cu nebunia !... Ei, ce ziceți de asta, doamnă ?

O DOAMNĂ: Zic că dumneavoastră nu sînteți decît ușor tulburat la mințe, domnule, și-atîta tot.

UN DOMN: Nu e de mirare, doamnă.

O DOAMNĂ: Nu-i nimic, domnule. Am auzit la radio că la cererea Ministerului Transporturilor, o comisie guvernamentală de anchetă se va ocupa de problema aceasta.

UN DOMN (plîngînd): Poate că vor reuși să ajungă la un rezultat... cu toate că nu mai cred în nimic, în afară de perforatoare... sînt unicul lucru real pe lumea aceasta... (Zgomotul perforatorului) Vai de mine, iar a început... (Tipînd și tușînd) Liniște ! Li-niște ! (Zgomotul crește, foarte puternic. Rămîne ca fond în scena anchetei și se întărește gradat).

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ (*bate cu ciocănelul*): Domnilor ! Domnilor ! Așa nu mai isprăvim niciodată ancheta ! Îi rog pentru ultima oară pe amicii mei din comisie să se abțină de la întreruperi zgomotoase ! . . . Delegatul primăriei dorește să vă supună un raport asupra activității serviciului său : are cuvântul doctorul Buibașevski.

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Stimate domnule președinte ! Arunc întreaga răspundere asupra Ministerului Transporturilor !

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURILOR : Protestez ! Asta e demagogie politică !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Scandalagiule !

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Incompetentule !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Asta e o provocare ! Faptele vorbesc de la sine ! În biroul meu domnește o ordine exemplară !

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Ordine ? Biroul dumitale e un balamuc !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Domnule președinte, asta e curată . . .

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : (*bate cu ciocănelul*) : Vă rog, fără înjurături ! Îl rog pe șeful serviciului transporturi să nu-l întrerupă pe orator !

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Dar, domnule președinte, biroul lui Buibașevski e curată casă de nebuni. O singură dată l-am vizitat și-am fugit de-acolo ca din pușcă !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Asta n-are nimic de-a face cu . . .

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI : Cum să n-aibă de-a face !

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : (*bătînd cu ciocănelul*) : Liniște, altfel va trebui să vă dau afară pe amîndoi ! Domnule doctor Buibașevski, referiți-vă numai la fapte, vă rog !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Mă rog ! La 2 martie 1960 m-am adresat Ministerului Transporturilor cu memoriul numărul 397/NA/1975/I și am cerut suspendarea imediată a lucrărilor de reparație a străzilor Allenby și Rotschild pînă cînd

« Solul Boné » nu va garanta respectarea legilor de circulație. Am trimis copii după acest memoriu la cabinetul Președintelui de consiliu și Marelui Rabinat, la 2 martie 1960, dar n-am avut un răspuns pînă la 12 martie 1960, zi în care am primit o scrisoare de la Departamentul Informații al autorităților de control, din care reiese că pe data de 9 februarie 1960, dosarul a fost supus tribunalului disciplinar, în baza unui regulament al controlorului de stat . . . (*Între timp zgomotul de afară crește*).

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : Ce-i zgomotul ăsta ?

ȘEFUL POLIȚIEI : Compresorul lucrează în apropierea noastră, pe țărmul mării, domnule președinte.

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : Și poliția nu e în stare să-l curme pe loc, domnule șef ?

ȘEFUL POLIȚIEI : Numai primăria are puterea asta, domnule președinte !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Minciună ! Numai poliția poate ! Dar poliția are interesul ca anarhia să fie completă !

ȘEFUL POLIȚIEI : Asta-l curată nebunie !

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI : Nebun ești dumneata !

ȘEFUL POLIȚIEI : Domnule președinte, așa ceva . . .

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ (*bătînd cu ciocănelul în masă*) : Domnilor ! Dacă ne scufundăm în mocirla polemicii, orice hotărîre a noastră va fi fără efect : va deveni steapă, ca ricinul lui Jona, iar Israelul nu va mai cunoaște niciodată propășirea. Despre ce vorbeam ? (*Continuă*) Ah, da. Vă rog să închideți fereastra. (*Cineva închide fereastra. Zgomotul încetează. Țipînd*) Continuați !

(*Calm*) : Continuați !

ZIGLER (*țipînd din răspuseri*) : Lăsați-mă să intru ! . . . lăsați-mă să intru ! . . .

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ : Ce se întîmplă acolo ?

ZIGLER (*vorbește cu întreruperi din pricina emoției*) : Stimate domnule președinte . . . am descoperit adevărul . . . l-am descoperit . . . trebuie să vă raportez . . . lăsați-mă ! . . .

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Zigler? Ce-l cu dumneata aici?

ZIGLER: Vă rog să mă scuzați, domnule doctor Buibașevski... n-am putut... n-am mai putut să suport această situație... am întreprins o cercetare pe cont propriu.

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Vorbește.

ZIGLER: Mulțumesc. Tot ceea ce s-a întâmplat... se poate exprima într-un singur cuvânt... nebunie! nebunie!...

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Nebunie?

ȘEFUL POLIȚIEI: Nu v-am spus eu?

ZIGLER: Muncitorul Cazimir Blaumilch... n-a primit niciodată ordin... să repare strada... n-a primit... nici un ordin... nici de la primărie... nici de la nimeni altcineva...

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Nu v-am spus eu?

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Nu v-am spus eu?

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ (*bătînd cu ciocănelul*): Liniște!

ZIGLER: Blaumilch nu vine de la primărie! Vine de la balamuc!

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Nu ți-am spus eu, domnule doctor Buibașevski? Balamuc! De-acolo vine!

ZIGLER: De-acolo a fugit! De la balamuc a fugit!

ȘEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI: Nu v-am spus eu?

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ (*bătînd cu ciocănelul*): Liniște!

ZIGLER: Blaumilch e un dezechilibrat! E un iresponsabil!...

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Nu veni cu jigniri, te rog, altfel va trebui să te dau afară!...

ZIGLER: Domnule președinte!... pentru Dumnezeu... s-a întâmplat ceva groaznic... soarta unui cartier întreg e în mâinile unui anormal, unui debil mintal!...

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ! Ajunge! Există și o margine a deșănțării! Ușieri! Dați-l afară din sală! (*Lovește cu*

ciocănelul)! Continuați, domnilor! Continuați discuția!

ZIGLER (*luptînd cu ușierii care-l scot afară; țîpînd*): Lăsați-mă... Acesta-l adăvărul!... Nu-nțelegeți?... Domnule doctor! Nu-i normal! Blaumilch e nebun!... A furat compresorul... Are să distrugă orașul... Domnule președinte... E nebun de legat!... Are să distrugă orașul!...

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ (*care a bătut tot timpul cu ciocănelul*): Scandalos!

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Stimate domnule președinte, cer iertare comisiei pentru această întâmplare neplăcută. Sărmanul, a lucrat totdeauna cu credință în serviciul meu. Nu-nțeleg ce-a putut să i se întâmple. Desigur, volumul de muncă peste normal l-a fost funest. Îmi pare rău.

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ: Domnilor! Trebuie să constat cu regret că grosolănia și deșănțarea se răspîndesc în toată țara, într-un mod înspăimîntător. Toți sînt nebuni, scrîntiți, anormali! Ce maniere sînt astea, domnilor? Terminați-vă raportul, domnule doctor Buibașevski.

DOCTORUL BUIBAȘEVSKI: Mă rog, domnule președinte! Cînd am aflat că însuși controlorul de stat s-a interesat de problema aceasta și că dă mîna liberă șefului poliției, m-am adresat fără întîrziere comisiei financiare a Parlamentului și am cerut o dezbatere publică (*zogmotul crescînd al unei inundații pătrunde de afară*)... cu participarea unui reprezentant al comisiei de control de la Kêrem Kayêmet. Ce s-a întîmplat, însă? « Solê Bonê » a refuzat să colaboreze cu Uniunea centrală a cooperativelor și s-a adresat, fără știrea noastră, Ministrului de Externe, care în clipa aceea se afla la Națiunile Unite. Am cerut imediat arbitrajul Secretarului General al Națiunilor Unite... (*Ultimele fraze sînt acoperite de zogmotul teribil al inundației*)

PREȘEDINTELE COMISIEI DE ANCHETĂ (*țîpînd*): Ce s-a întîmplat, pentru numele lui Dumnezeu?!

ŞEFUL SERVICIULUI TRANSPORTURI:

Marea !

DOCTORUL BUIBAŞEVSKI: Marea a pătruns în strada Allenby !

TOŢI (cu ţipete îngrozite): Marea, marea !
(Zgomotul inundaţiei creşte . . . apoi trece.
Sunete marţiale de fanfară militară)

PRIMARUL (vorbeşte pe fondul unui zgomot de ape tumultuoase): Domnule ministru ! Stimaţi oaspeţi ! Locuitori din Jaffa-Tel Aviv, care aţi alergat încoace cu miile ! Ne-am adunat astăzi, aici, în această împrejurare solemnă, pentru a da în folosinţă publicului primul canal din Tel Aviv. (Aplauze)

ZIGLER: Impostură !

PRIMARUL: Da, ni s-a strigat: impostură ! Cu neputinţă ! Şi totuşi, minunatul canal se întinde la picioarele noastre. Primăria socoteşte că prima ei datorie e să asigure un serviciu regulat de gondole pe canal, astfel că, pe bună dreptate, de azi înainte oraşul nostru se va putea numi « Veneţia Orientului Apropiat » ! (Aplauze)

ZIGLER: Au distrus oraşul ! L-au distrus !

PRIMARUL: Da, domnilor, munca a fost uriaşă ! Permiteţi-mi să exprim, de la înălţimea acestei tribune, cea mai profundă recunoştinţă lucrătorilor din departamentul planificării al Primăriei, pentru că numai şi numai munca lor devotată, desăvârşitele lor cunoştinţe tehnice au făcut posibilă înflorirea oraşului nostru ! (Aplauze)

ZIGLER: Nu-l credeţi ! Nu-l credeţi !

(După versiunea italiană a lui Elio Piattelli, apărută în *Il Dramma*, a 38, serie nouă, nr. 308).

PRIMARUL: Da, această realizare e într-adevăr de necrezut, domnilor ! Eu trebuie să mulţumesc aici, din adîncul inimii, şi firmei « Solél Bonè », care a pus la dispoziţia experţilor utilajul necesar, precum şi poliţiei din Tel Aviv, care prin participarea ei activă, a permis terminarea lucrărilor la termenul stabilit. Sînt mîndru să anunţ, cu acest prilej istoric, că am hotărît să prelungim canalul pe întreg parcursul bulevardului Rotschild şi să-l botezăm cu numele neobositului muncitor, care a avut partea leului în executarea acestei lucrări, şi care, spre marea noastră părere de rău, a dispărut de îndată ce a isprăvit-o . . .

ZIGLER: Era un nebun !

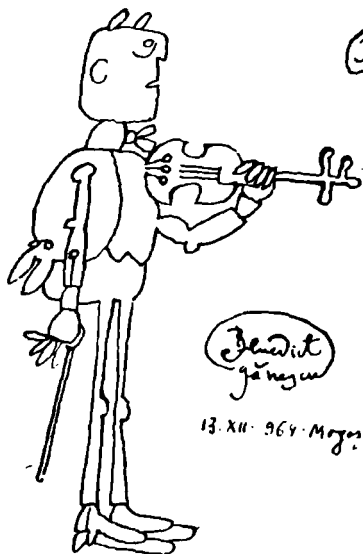
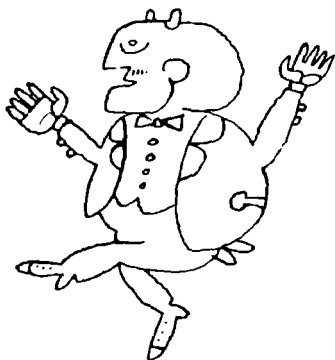
PRIMARUL: Da, putem să-l numim nebun. Simbol al muncii ebraice din zilele noastre. Am cinstea să inaugurez « Canalul Cazimir Blaumilch » ! (Aplauze)

PSIHIATRUL: . . . pe-aici, domnilor. Acolo, la capătul coridorului, se află celula numărul 103, unul din cazurile cele mai grave din institutul nostru. Un fost funcţionar de la primărie, prototip pentru cazul clinic destul de comun, cunoscut sub denumirea de « idee fixă ». Bolnavul e convins, în judecata sa tulburată, că lucrările publice în ţara noastră se fac la întâmplare. Vă rog, nu vă apropiaţi prea mult. (Desface lanţul de la uşă) Bună ziua, Zigler. Cum ne mai simţim, pe ziua de azi ? (Muzica subliniază ironic)

S fîr ş i t

În româneşte de SILVIU GALLU





Белит
яңы

13.XII.964. Моголистан.

■ ANNA DE NOAILLES

N-avem intenția să facem, pe pământ românesc, procesul măreției și mizeriei Annei de Noailles. Dar o nouă prezentare a poetesei, în lumina datelor ce s-au adunat pînă acum, nu poate fi lipsită de interes pentru publicul nostru actual. Din acest gînd purced rîndurile de față.

Anna Elisabeta Brîncoveanu s-a născut la Paris în 1876. Era fiica lui Grigore Brîncoveanu și a Ralucăi Musurus. Tatăl acesteia din urmă era fostul ambasador al Imperiului otoman la Londra, Musurus Pașa (traducător al Divinei Comedii în limba greacă); un Musurus din vremea lui Erasmus e citat ca profesor de greacă la universitatea din Padova. Tatăl Annei era fiul domnitorului George Dim. Bibescu — răsturnat de revoluția de la 1848 — și al Zoei Mavrocordat: aceasta, adoptată fiind de ultimul Brîncoveanu, a cărei avere imensă a moștenit-o, a transmis primului ei născut, Grigore, numele și titlurile Brîncovenilor (se știe cum, ca să scape de ea deoarece se îndrăgostise de o Văcărească și ca să-i ia averea, Bibescu Vodă a făcut-o nebună). Trăind la Paris, ca și alți Bibești, foarte bogatul Grigore Brîncoveanu a intrat în legături de familie sau de prietenie cu membrii celei mai înalte aristocrații franceze. Un frate al său, Nicolae Bibescu, s-a căsătorit cu nepoata mareșalului Ney; altul, George Bibescu, a luptat ca ofițer francez în campania întreprinsă de Napoleon III în Mexic și s-a căsătorit cu prințesa de Bauffremont; fiul acestora din urmă, George-Valentin, s-a căsătorit cu Marta Lahovari, cunoscută în literatură sub numele de Marta Bibescu; un alt frate în sfîrșit, Alexandru Bibescu, s-a căsătorit cu Elena Epureanu, fiica fostului prim ministru de la 1878, Kostaki Epureanu, femeie cultă, întreținînd relații amicale cu Renan, Lecomte-de Lisle, Anatole France, Loti, Jules Lemaitre — și au avut doi fii, pe Emanuel și Anton, cunoscuți în istoria literară ca prieteni intimi și corespondenți de seamă ai lui Marcel Proust; Anton, care a fost diplomat român (și mediocru autor dramatic, probabil însă om de spirit, căci Proust îl numea « cel mai inteligent dintre francezi »), s-a căsătorit cu Elisabeth, fiica fostului prim ministru englez, lordul Asquith. Prin căsătoria Mariei Bibescu, fiica domnitorului, cu Odon de Montesquiou-Fezensac, Grigore Brîncoveanu devine văr prin alianță cu faimosul Robert de Montesquiou, care a servit drept model lui Proust, în crearea personajului său, baronul de Charlus. Anna avea o soră, Elena, măritată cu prințul de Caraman-Chimay și un frate, Constantin — care mai trăiește încă, în Bucu-

rești, și care la începutul secolului a redactat la Paris revista *La Renaissance latine*, unde a înecat debutantul Proust. Toate aceste date genealogice fastidioase, ce revin sub o formă sau alta în biografiile Annei de Noailles (avînd ca bază monografia destul de exactă a lui Jean Larnac, *Comtesse de Noailles*, 1931, alterate apoi în cea publicată în 1956 de Edmée de La Rochefoucauld sus titlul *Anna de Noailles*, care devine la rîndul ei sursă de inexactități pentru Louis Perche), au importanța lor în ce privește cunoașterea mediului unde s-a format și a trăit poetesa, mediu cosmopolit franco-român în Parisul aristocratic, care — după cum se poate constata — a jucat un rol deosebit și în formația operei proustiene. Dînd bibliografia originii române a contesei de Noailles, Larnac citează pe: Ubicini, *Le prince Bibesco et son administration*, 1847; Edgar Quinet, *Les Roumains*, 1855; Léo Clarétie, *La Roumanie intellectuelle contemporaine*, 1912; J. Seurre, *En Roumanie*, 1928.

Anna a copilărit în somptuosul apartament al părinților ei din Avenue Hoche, într-un cadru oriental, mirific, de O mie și una de nopți (porțelanuri, oglinzi, tapițerii, aurituri, divanuri joase, bronzuri, narghilele, mătăsuri, un lustru colosal, vase, statuete, bijuterii, palmieri și plante rare și în fine galeria cu portretele domnitorilor valahi). O bună parte din an, familia locuia lîngă Evian, pe malul lacului Léman, unde în decorul natural superb de la Amphion se găsea vila Bassaraba (proaspeții Brîncoveni se țineau acum ca făcînd parte din dinastia Basarabilor, al cărei strămoș trăia pe vremea cînd în Franța domnea Ludovic cel Sfînt), cu terase înflorite. Această vilă aparținuse înainte contelui Walewski, fiul lui Napoleon I. În apropiere se aflau proprietățile familiilor Talleyrand, Rotschild și La Rochefoucauld, iar Brîncoveanu se plimba pe lac cu iahtul său propriu. O deosebită impresie a produs asupra fetei vizita făcută aici părinților ei de către poetul Mistral. Mai tîrziu, avea s-o viziteze tot aici pe Anna, Rabindranath Tagore. Cînd era abia de nouă ani, Anna a pierdut pe tatăl ei și cu această ocazie a vizitat, pentru o singură dată în viață, România, venind la București în 1885, la înmormîntarea lui Grigore Brîncoveanu. Din țara de baștină a neamului, împreună cu mama sa, au trecut pe la Constantinopol, la rudele lor de acolo, Musurus, unde au zăbovit mai mult, orașul de lîngă Bosfor lăsînd o impresie de neuitat asupra celei care va scrie mai tîrziu-un poem închinat reședinței sultanilor. Crescută de aici înainte exclusiv de mama sa, bună pianistă, prietenă cu Paderewski, Anna va uita de străbunii după tată — în afară de titlurile lor ! — va trăi doar cu amintirile grecești ale mamei (va cînta Grecia vechimilor copleșitoare, dar n-o va vedea niciodată ; lui Venizelos îi va dedica un poem, ca unui consîngean), cu versurile poezilor francezi pe care începea să-i imite, Lamartine, Musset, Hugo și Verlaine, se va dăruî poeziei și vieții mondene — a cărei deșertăciune o va proclama întotdeauna, fără a se lepăda totuși de ea, ca de un viciu — și va trece de la influența lui Chateaubriand la cea a lui Nietzsche. În 1897 se mărită cu tînrul conte Mathieu de Noailles, descendent al uneia din cele mai de văză familii nobile franceze. În registrul actelor de stare civilă au fost necesare trei pagini spre a înșira titlurile celor doi miri . . . Anna de Noailles și-a publicat primele versuri cu ajutorul lui Robert de Montesquiou, el însuși poet, în 1898, la *Revue de Paris* (nu are încă 22 de ani). Întîiul volum, *Le Cœur innombrable*, apare în 1901 și, la propunerea contelui de Voguë e premiat de Academia franceză. Succes imediat și considerabil. Urmează apoi, în 1902, poemele strînse în culegerea *L'Ombre des jours*, în 1903 romanul *La Nouvelle Espérance*, apoi alte romane și alte volume de poezii, însemnări de călătorie, amintiri, toate creîndu-i aureola de mare scriitor.

După căsătorie s-a mutat cu soțului în rue Schaeffer, lângă Trocadero, într-un imobil de piatră albă, unde va trăi pînă la sfîrșitul vieții; apartamentul e mobilat în stil Louis XV, pe pereți atîrnă portrete de marchizi cu peruci, între care mareșalul de Noailles pictat de La Tour; contesa stătea în salon pe un chaise-longue, căruia prietenii îi spuneau baia turcească, înfosită, după anotimp, în blănuri sau stufe de mătase englezească; avea și un maître d'hotel « genial », care prepara dulciuri grozave, ce desfătau pe Maurice Barrès. Anna îl cunoscuse pe acesta la ducesa de Gramont și între cei doi exista o mare prietenie. « Pasăre albastră sub stele » o numește Barrès, care în 1906 îi dedică volumul său *Voyage de Sparte*: « Vă trageți de la Dunăre, ca Ronsard și de la Bizanț, ca Chénier ». Marcel Proust, care de asemeni se număra printre prietenii ei cei mai buni, scrie despre ea, în 1907, în *Figaro*, și o copleșește cu asiduitatea lui epistolară, exaltîndu-i genialitățile și comparînd-o cu Sfînta Fecioară (cu Sfînta Tereza de Lisieux o va compara Louis Chaigne în *Vies et œuvres d'écrivains* — 1940 I), în stilul său de fantasmagorică amabilitate din conversație și corespondență; mai tîrziu, în 1927, deschizînd seria mărturiilor omagiale publicate de *Les Cahiers Marcel Proust*, Anna va remarcă ironia ce se ascundea în amabilitatea lui Proust; de altfel îi întorsese ea însăși aceste amabilități, lăudîndu-i, în vremea tinereții, activitatea ruskiniană. Societatea ei este compusă acum din aristocrați ultra-reacționari, politicieni de stînga (e dreyfusardă și din cauza aceasta doamna de Montebello spunea Annei și surorii ei: « Vous, des Françaises? ... De quel droit?? ... Allons donc, vous êtes des gavroches de Byzance ... ») și scriitori: prietesa Edmond de Polignac, contesa Greffuhle, Bibesții bine înțeleși, doamna Straus, fiica lui Halévy și văduva lui Bizet, Barthou, Herriot, A. Sarraut, Briand, Painlevé, generalul Mangin, Tristan Derême, Léon-Paul Fargue, Léon Daudet, biologul Jean Rostand, fratele lui Edmond. Dar, după cum observă Lucien Corpechot în *Souvenirs d'un journaliste*, vol. 3 (1937), invitații contesei de Noailles erau întotdeauna împărțiți pe categorii: cînd veneau unii, nu erau poftiți alții (doamna de Fitz-James, arată Marta Bibescu în *Au bal avec Marcel Proust* — 1928, primea la dejun scriitori, dar la baluri nu invita decît persoane care « nu scriau decît scrisori »). Cu o vervă fosforescentă și un umor tăios și picant, Anna de Noailles strălucea ca un Oscar Wilde feminin în saloanele baroanei de Pierrebouurg, frecventate de Bibesți și de Proust; acasă la frații Emanuel și Anton Bibescu, unde mai veneau Gide, Tristan Bernard, Jacques-Emile Blanche, Jacques Copeau, Léon Blum, Henry Bernstein; acasă la Proust, printre invitații lui aleși pe sprînceană, în frunte cu bunul său prieten Bertrand de Fénelon, care avea să servească de model pentru Saint-Loup, sau la Montesquiou-Fezensac, care era mîndru cu deține în casa lui, ce se numea Pavillonul Muzelor, cada de baie ce aparținuse doamnei de Montepan și marchizei de Pompadour. Morga scilpitoare și cabotină totodată a contesei (contemporană, să nu uităm, cu D'Annunzio, cu Edmond Rostand) a fost de altfel cu mult spirit denunțată de către crudul ei admirator René Benjamin, în volumul *Sous l'œil en fleur de Madame de Noailles* (1928), căruia nu-i scăpa nici mania ei helenizantă, nici indiferența față de românii din țară. Interesant de subliniat e faptul că marele Proust a fost angrenat adînc în această societate pariziană împănată de români. Autorul lui *Swann*, care a nutrit multă vreme gîndul de a veni într-o vizită mai lungă în România, la Corcova și Strehaia (el, care a scris pagini celebre despre numele locurilor, își mărturisea dragostea față de cel de Corcova), proprietățile Bibesților, strecura în versuri ocazionale patronimice românești ca Eustațiu, Popescu, Nicolaide, Grecescu; cunoștea cîte ceva din poitica

de la noi, (și în calitate de colaborator la revista lui C. Brîncoveanu, unde problemele politice românești ocupau un loc de frunte), cita în corespondență pe Titu Maiorescu și P. P. Carp, iar în 1916, când trupele germane invadează Muntenia, urmărește cu înfrigurare comunicatele de război, îngrijorat de soarta pămînturilor românești ce-i erau familiare; după cum arată André Maurois în *A la Recherche de Marcel Proust*, în vremea războiului, Proust lua masa la Ritz cu Elena Șuțu, născută Hrissoveloni, care avea să devină mai târziu soția lui Paul Morand. În legătură cu Anna de Noailles, cu care, atunci cînd mînceau împreună la Ritz, apăreau amîndoi înfוליți în blănuri, « ca doi laponi », Proust mărturisește că a distrus un volum al său despre Bretania deoarece era scris în stilul contesei de Noailles din *L'Ombre des Jours* și *La Domination*. În cadrul acelorăși relații, Louis Corpechot menționează faptul că, una din plăcerile autoarei *Inimii nenumărate* era de a citi prietenilor ei pagini din Proust cu accentul lui Montesquiou, spre a pune în evidență influența conversației acestuia asupra stilului proustian. Amestecați în viața literară franceză, aristocrații români de la Paris erau cu desăvîrșire rupți de viața literară și spirituală din țară, interesați doar de titlurile ce le dețineau de acasă, de moșiile, de locul de deputat în parlamentul de la București (Emanuel Bibescu, intimul lui Proust, era și el deputat român) sau de postul din Ministerul de externe al României; n-aveau legături nici măcar cu saloanele doamnelor din protipendada bucureștenă, unde ținea cenaclu grupul celor de la revista *Literatură și artă română*.

Deși nu se putea lipsi de societatea aceasta cu blazoane, contesa de Noailles etala mereu opiniile ei democratice: era « deopotrivă atrasă de purpura Cezarilor sau a Cardinalilor, cum spune Cocteau, de cravata Legiunii de Onoare sau drapelul socialist, numai să fie ceva roșu » (contele făcea politică socialistă); cînta pe Jaurès, apăra alături de Gorki pe Schwartzbad, cel care împușcase pe Petliura (scrisoarea contesei poate fi citită în Henry Torrès, *Le Procès des pogromes*, 1927), prezida ceremoniile Republicii a 3-a, considerată fiind muza oficială a regimului republican (îi vor cînta amintirea și republicile ulterioare, prin plăci comemorative, numele ei dat unor școli — ultima oară în 1963). În 1922 e aleasă membră a Academiei regale belgiene — Proust o felicită într-o telegramă de 180 de cuvinte! — și apare la ședința de recepție însoțită de prințesele de Chimay, de Polignac, d'Arenberg și de Rohan-Chabot: poartă rochie neagră, tocă de pene verzi și manșon de leopard. Va fi urmată mai târziu, aici, de Colette, care îi face elogiul, iar în 1955, de Marta Bibescu. În 1927, vernisajul expoziției ei de pasteluri la Galeria Bernheim e prezidat de Herriot. A fost prima cetățeană franceză numită comandor al Legiunii de Onoare. Cînd moare, i se fac la 5 mai 1933 funeralii oficiale și 10.000 de persoane se strîng cu acest prilej în piața bisericii Madeleine. E înmormîntată în cavoul Bibescuilor din cimitirul Père Lachaise. Odată cu moartea, gloria ei apune brusc. Dar cît timp a trăit, au scris despre ea Henri de Régner, Léon Daudet, Charles Maurras, Emile Faguet, Remy de Gourmont, Henry Bordeaux, Gustave Lanson, Henri Barbusse, Francis Jammes, Abel Hermant, Jean Schlumberger, Robert de Souza, André Maurois, Tristan Derème, François Mauriac, Léon Blum. Unii o laudă, alții o tratează dur. Paul Souday și Edmond Jaloux o prețuiesc. Pentru Barrès, ea are « mai mult geniu decît talent ». Léon Bloy: « mi s-a vorbit de doamna de Noailles. Ceea ce am citit de dînsa, ei bine, ca să zic așa, e o nimica toată »; Jean Cassou: « Asupra unui subiect tumultuos e greu să-ți faci o opinie discretă ». Maurras o respinge cu severitate, Gide refuză să o primească în Antologia sa de altfel destul de gene-

roasă, Valéry o contestă conform ideii lui că entuziasmul nu e o stare de spirit poetică, iar Thibaudet o minimalizează cât poate. Dar în *Histoire de la littérature française contemporaine*, René Lalou îi recunoaște, în cadrul lirismului feminin, un romantism viu, o proaspătă sensualitate (Bédier și Hazard o considerau un poet de mîna întîia). Dacă Jean Moréas o numea « l'abeille de l'Hy-mette » și Joseph Reinach spunea în 1918, că Franța cunoaște trei miracole: Ioana d'Arc, bălăia de la Marna și Anna de Noailles, — Cocteau, care o consideră victimă a unei « concepții naive a grandorii », ține totuși să-l înfrunte pe Gide și, prin versurile miciei antologii pe care o include în volumul său pune de fapt în lumină influența ce poetesa a avut-o asupra-i. Iată două strofe alese la întîmplare, în genul frăgezimilor atît de limpezi din *Plain-Chant*:

« Peut-être que ma longue et profonde tristesse / Qui va priant, criant, N'est que ce dur besoin, qui m'afflige et m'opresse / De vivre en Orient » (*Constantinople*) și « Et tandis que ton cœur, craintif et solitaire, / A mon immense amour n'est pas habitué, / Moi je suis devant toi comme du sang par terre / Quand un homme est tué . . . » (*J'ai vu à ta confuse . . .*).

În antologia lui Paul Léautaud (cu van Bever) de la Mercure de France, din 1922, Anna de Noailles apare ca un Francis Jammes retorizat; iar Léon Blum o numește un « Musset barbar ». În fond, i s-a reproșat mereu că aduce o notă străină în literatura franceză. Ca să identifice această notă străină, Jean Larnac cita pe Léon Clarétie, după care românii sînt un popor liric și romantic, la care extazele bucuriei de a trăi pe pămînt se manifestă intens. Barrès nota în *Caietele sale*, că Anna de Noailles « are un sentiment al naturii mult mai viu, mai emotiv și mai puternic ca la francezi » și vorbea de « indiscrețiile ei voluptuoase ». Ea însăși, adversară a teoriilor poeziei pure profesate de abatele Brémond, preamărind dorințele telurice și răspîndind o sensualitate amorală, romantic-naturistă, în romanele primite nu fără scandal (apărate însă de Barrès și Proust) — sensualitate ce se regăsește din plin în prozele de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu (și în poeziile franceze ale scriitoarei române) — spunea: « Cred că opera mea a căutat întotdeauna să reflecte viața ». Anna de Noailles mărturisește că avea despre viață « o idee vegetală » de unde acele frenezii spumoase și acel orgoliu nevertebrat (« Îți dai seama, îi spunea lui Cocteau, că dacă Dumnezeu ar exista, aș fi prima informată de lucrul ăsta »). Vrînd să impună lirismul ei noilor generații, Louis Perche o laudă că a scăpat de răceala parnasienilor, cețurile simboiștilor, contrafațerile școlii neo-clasice. Deoarece manifestările românești ale Annei de Noailles sînt în genul prefetei pentru culegerea de *Contes roumaines*, ce Sarina Casvan a publicat la Paris în 1931 (cu numeroși autori, de la Brătescu-Voinești la Ion Vineu și Gib. Mihaescu), n-ar fi neinteresantă încercarea de a se analiza mai în adînc, în poemele și proza Annei de Noailles, ceea ce supără pe francezi și răspunde poate sensibilității noastre. (Din fluierul panic al ciobanului român i se pare contesei că vine lirismul vieții sale pe veci alterate — cum citim într-una din ultimele poezii, dedicată Elenei Văcărescu). Dăruindu-se naturii, acest simțămînt se exprimă în versurile ei cînd brutal: « Je suis venue à vous sans peur et sans prudence / Vous donnant ma raison pour le bien et le mal, / Ayant pour toute joie et toute connaissance / Votre âme impétueuse aux ruses d'animal . . . » (*L'Offrande à la nature*), căci în afara impacienței sensoriale — « Je vous tiens toute vive entre mes bras, Nature » — nici o altă relație nu se întemeiază între poet și element; cînd cu o crudă naivitate: « Dans les champs printaniers la verdure nouvelle / Et le gazon touffu sur le bord des

fossés / Sentiront palper et fuir comme des ailes / Les ombres de mes mains qui les ont tant pressés . . . » (*L'Empreinte*).

În aburii verii, în rumoarea aerului dulceag, și moartea e sensualizată, transformată în humus voluptuos : « S'en-aller pour goûter en elle ce mystère / D'être l'herbe, le grain, la chaleur et les eaux, / S'endormir dans la plaine aux verdoyants réseaux, / Mourir pour être encore plus proche de la terre . . . » (*La Mort fervente*).

Iată versuri în care se recunoaște parcă orgasmul cosmic din poemul semintelor, al lui Blaga (dar și aici, cu gustul feminin de a sorbi sarea arzătoare a spumelor, a plînsurilor) : « Etre dans la nature ainsi qu'un arbre humain, / Etendre ses désirs comme un profond feuillage, / Et sentir, par la nuit paisible et par l'orage, / La sève universelle affluer dans ses mains ! » (*La Vie profonde*).

Inocențe argeziene (fiindcă vin dintr-o atitudine sufletească mai barbară decît franciscanismul lui Jammes) : « Dieux gardiens des troupeaux qui tenez des houlettes, / Rendez-nous l'innocence ancestrale des bêtes ; / Afin que nous ayons l'endurance des maux, / Donnez-nous la douceur des sobres animaux . . . » . . . « Donnez-nous, pour souffrir le destin hasardeux, / L'indolence soumise et distraite des bœufs . . . » . . . « Et, dans les jours cruels où la raison divague, / Le calme des poissons arrêtés sur les vagues. » (*Les Animaux*).

Ardorile prime bengesciene, fruste, biologice (cînd gînditorul care și-a crispat degetele în părul său bogat și le retrace arse de scînteile umane, totul strălucește) : « Lorsque l'ardent désir au fond du cœur descend, / La belle strophe naît et prolonge le sang. / Et quand la forêt verte au bord du rêve tremble, / le rêve qui s'émeut l'imité et lui ressemble. / Repoussant hardiment le peureux embarras / La parole serrée étreint comme des bras ; Et bondissant ainsi que des sources farouches, / Les mots vont, appuyant, criant comme des bouches . . . » (*L'Inspiration*).

Mai noile sensualități maligne ale Ninei Cassian : « Mes livres, je les fis pour vous, ô jeunes hommes, / Et j'ai laissé dedans, / Comme font les enfants qui mordent dans des pommes / La marque de mes dents . . . » (*Offrande*).

Sau în sfîrșit, Anna de Noailles singură, în puritatea ei dioniziacă :

« Tu t'en va, et je suis comme ces chiens farouches / Qui, le front sur le sable où luit un soleil blanc, / Cherchent à retenir dans leur errante bouche / L'ombre d'un papillon volant . . . » (*Tu vis, je bois l'azur*), romantică, legă-nîndu-și dorurile între crepusculul Galatei și freamătul Ardenilor, pipăind cu degetele de flăcări ale visului scheletele fragile din auguste sarcofagii.

I. NEGOÎTESCU

■ POSTERITATEA CRITICĂ A LUI SHAKESPEARE

Proteică și complexă, opera shakespeareană a stîrnit multiple reacții și interpretări, ce reflectă fizionomia spirituală a epocilor, a curențelor literare și a personalităților care — în decursul timpului — au stabilit un dialog viu cu creația marelui elisabetan.

Antologia comemorativă « Shakespeare și opera lui » intenționează să ne dea o imagine cît mai completă a prezenței lui Shakespeare în conștiința critică a celor patru secole care s-au scurs de la moartea lui. Lucrarea, apărută în condiții grafice excelente, reunește un substanțial număr de texte, așezate

În ordinea alfabetică a popoarelor cărora le aparțin. S-ar putea crede că editorii au optat pentru un criteriu etnografic, considerînd — în spiritul psihologiei popoarelor — că există un mod specific fiecărei națiuni de a-și însuși valorile culturii. Dar un asemenea criteriu ar fi presupus gruparea materialului pe țări, în ordinea lor geografică, în funcție de vecinătățile și influențele reciproce, nicidecum în ordine alfabetică. Se pare că s-a recurs la soluția cea mai comodă, materialul pierzîndu-și astfel o bună parte din valoarea sa ilustrativă, iar semnificația științifică a lucrării fiind parțial diminuată. Delimitarea justă a etapelor în care s-a desfășurat procesul de recepționare a operei lui Shakespeare, impunea folosirea criteriului istoric. Împărțirea materialului în patru mari secțiuni, fiecare corespunzînd cîte unui secol, și — în cadrul acestei împărțiri generale — repartizarea lui pe țări, în ordine geografică, ar fi subliniat specificul reacțiilor naționale față de fenomenul shakespearean în anumite epoci determinate. Depășind punctul de vedere al dicționarului, culegerea ne-ar fi dat o reprezentare dinamică a răspîndirii pe continent și în restul lumii, a acestui teatru în jurul căruia s-au purtat cele mai mari bătălii din cultura modernă. Ori tocmai aceste bătălii nu sînt reliefate în lucrarea recenzată, care menținînd exclusiv textele apologetice, trece sub tăcere reacțiile negative, deseori mai bogate în semnificații și în consecințe decît unele entuziasme.

Primele ecouri ale teatrului și poeziei shakespeareiene datează din timpul vieții scriitorului. Francis Meres în « *Palladis Tamia* » (1598) afirmă excelența artistică a lui Shakespeare « cel mai mare în cele două genuri dramatice ». Elogiile lui John Weiner, Richard Barnfield sau Harwey Camden, sînt contracarate de ironiile lui John Marston și de atacurile lui Robert Greene, împotriva acestui Shake-scene, « corb împăunat cu penele altora ». Antologia ignorează aceste documente ale vremii, folosite ulterior ca argumente împotriva celor ce contestau actorului de la Stratford paternitatea operei sale, înregistrînd doar aprecierile de mai tîrziu ale primilor săi editori John Heming și Henry Condell, și ale prietenului și rivalului său, Ben Johnson. Acesta îl « proslăvește » mai presus de Kyd, Lyly și Marlowe, dar mai tîrziu aduce amendamente « clasice » entuziasmului său, reproșîndu-i lipsa unei cenzuri riguroase a spontaneității creatoare. În mod paradoxal, un puritan exaltat ca Milton, exprimă o adeziune necondiționată în termeni ce prevestesc elanurile romanticilor, la opera acestui « fiu al naturii ». Primele încercări de critică sistematică datează însă din perioada restaurației, după intermezzo-ul puritan, care — prin închiderea teatrelor timp de 18 ani — a rupt legătura de continuitate cu literatura elisabetană. Întorși din Franța, Carol II și Curtea sa, aclimatizează în Anglia un pseudoclasicism, străin de tradițiile literare insulare. Repulsia exprimată de Samuel Pepys în « *Jurnalul* » său față de reprezentarea unor piese shakespeareiene, este revelatoare pentru incapacitatea nobilimii și burgheziei britanice, trecută prin purgatorii revoluției, de a înțelege intemperanțele verbale și imaginative ale elisabetanilor. Timp de peste 100 de ani, teatrul elisabetan, expresia unei societăți în plină efervescență, devorată de patosul aventurii și minată de sentimentul nesiguranței și al provizoratului, este analizat comparativ cu teatrul clasic francez, expresie a unei societăți stabilizate în anumite forme de viață și de cultură. Rezistența spiritului clasic față de Shakespeare este rezistența culturii, osificată în anumite scheme ideale, față de fluxul inform al vieții, față de invazia naturii în artă. De la Ben Johnson pînă la Samuel Johnson, exegeza shakespeareiană — Dryden, Pope etc. — s-a străduit să încadreze opera lui Shakespeare ca un caz particular, într-un tip generic de literatură, care singură deținea atributul exemplarității — literatura clasică. Pentru a dovedi că în « esența »

sa, marele poet este un clasic și că « imperfecțiunile » opereii sale nu alterează această presupusă esență, editorii săi și în special Pope, au confecționat un Shakespeare aulic și atenuat, epurat de excese și vulgarități. În același sens păcătuiesc versiunile stilizate după gustul franțuzesc ale lui Davenant (Macbeth), Dryden (Richard III), Nahum Tate (Regele Lear) cu care Garrick a cucerit scena engleză și continentală. Un merit deosebit revine lui Lewis Theobald, autor al unei ediții relativ exacte, care a demascât falsificarea prin înnobilare a lui Shakespeare de către Pope. Alcătuitoarii antologiei au reținut pagini semnificative din Pope, Dryden, Lyttelton și alții, dar omițându-l pe Theobald, nu semnalează primul moment al bătăliei shakespeareiene: lupta pentru restituirea exactă a textelor. Sînt menționați Addison și Steele, părinții jurnalismului modern, spirite vicioase și nesistematice, puțin sensibile la incompatibilitățile dintre Shakespeare și Aristot, care prin articolele lor din « Spectator » au desfășurat o adevărată campanie pentru « inimitabilul » Shakespeare. Probabil prin intermediul acestora, Voltaire s-a apropiat contrariat și fascinat de « barbarul beat » din negurile nordului, dar după ce l-a descoperit francezilor prin « Scrisorile filozofice », Voltaire s-a speriat — în virtutea cartesianismului său latent — de lipsa de canonicitate a acestui teatru, care îl introducea în însăși inima vieții, în structura ei contradictorie, și — robii logicii lineare a artei clasice — a sfîrșit prin a considera opera shakespeareiană ca un haos irațional, denunțînd-o ca o primejdie pentru spiritul francez și pentru hegemonia culturii franceze în lume. « Paralela dintre Shakespeare și Corneille » (1760), prefața la « Irène » (1776), « Apelul către națiunile europene » (1776) sînt edificatoare în acest sens. Iată de ce ni se pare inexplicabil faptul că autorii antologiei nu au reținut nici un fragment din Voltaire, a cărui reacție negativă a stîrnit interesul european pentru creația marelui elisabetan, cu atît mai mult cu cît o serie de texte reproduse (Lessing, Rolli, Baretti, Manzoni etc.) sînt orientate polemic împotriva punctului de vedere voltairian, fără ca acesta să fie în prealabil prezentat cititorului.

În timp ce în Anglia, d-rul. Samuel Johnson sublinia ca un merit al lui Shakespeare, ignorarea legii celor trei unități, Lessing în Germania sfîrșma autoritatea canoanelor franceze, inviolabile în timpul domniei literare a lui Gottsched. Răzvrătirea lui Lessing, paralelă cu redescoperirea și revalorificarea artei grecești de către Winckelmann, are loc tot în cadrul unei concepții normative despre artă, împotriva variantei franceze, considerată ca o simplificare convențională a clasicismului grec. După Lessing, teatrul shakespeareian, deosebit ca formă dar apropiat ca esență de teatrul grec, răspunde mai deplin conceptului de tragic formulat de Aristotel, decît teatrul francez. Dacă pînă la el, critica încerca să-l adapteze pe Shakespeare, exigențelor artei clasice, o dată cu Lessing sfera conceptului de clasicitate se lărgeste, adaptată la complexitatea geniului shakespeareian. Noua perspectivă asupra lui Shakespeare deschisă de Lessing nu este subliniată îndeajuns prin pasajele reproduse în antologie.

În aceeași vreme, corespondenta londoneză a lui Lichtenberg, în care ni se descria reprezentații ale pieselor lui Shakespeare, (antologia nu o semnalează) și traducerea timidă a lui Wieland, tributară încă mentalității clasice, determină o creștere simțitoare a interesului germanilor pentru Shakespeare.

Naturalizarea lui Shakespeare în Germania este însă opera lui Herder, care cu remarcabilul său simț istoric intuiește universalitatea lui Shakespeare în determinările ei particulare, deschizînd drumul marilor exegeze romantice de mai tîrziu. O asemenea estetică fundamentată istoric vine ca o fericită completare a esteticii normative a lui Lessing. Herder consideră că între teatrul

grec și teatrul shakespeareian există o apropiere de structură, datorită originii lor similare în poezia popoarelor respective — expresie nemijlocită a vieții lor spirituale — în timp ce teatrul francez este un produs de derivație culturală. Pentru Herder, admirator fervent al panteismului spinosist și — prin intermediul lui Richard Haman — al lui Rousseau, ordinea naturii și ordinea culturii nu sînt într-un raport de opoziție ca în cartesianism, ci într-unul de continuitate firească. Shakespeare este revalorificat, paralel cu străvechea poezie ebraică, cu poezia primitivă, cu Ossian și poezia celtică, cu epopeile homerice și tragediile grecești, privite ca manifestări concret istorice prin intermediul limbajului, ale naturii însăși. Și aici, antologia — care cuprinde fragmente valoroase — ar fi putut să ne ofere o recoltă mai abundentă.

Conclunde sînt textele din Goethe, care reflectă fidel evoluția punctelor sale de vedere asupra creației shakespeareiene, universul artistic « cel mai realizat » în care « antiteza dintre natură și artă era abolită » (Fr. Gundolf: « Goethe »). După devoțiunea romantică din perioada Sturm und Drang, Goethe a inițiat în « Wilhelm Meister », la un nivel superior de înțelegere față de Samuel Johnson, studiul analitic al caracterelor (Hamlet) pentru ca la bătrînețe, revenit la o anumită linearitate clasică, să aducă obiecții construcției dramatice a pieselor lui Shakespeare, prea bogate în conținut poetic pentru a fi reprezentate integral. Ca și Ch. Lamb, el afirmă caracterul epic al acestui teatru și aplaudă adaptările lui Schröder, un mare actor al vremii, ca simplificări cerute de logica scenei. Goethe include astfel în biografia sa spirituală, atît momentul romantic al exegezei shakespeareiene cît și reacția împotriva exceselor interpretative ale romanticilor.

Dacă pînă la romantism, creația lui Shakespeare a fost judecată în funcție de un criteriu estetic unitar, în care existau desigur nuanțe personale, critica romantică introduce o mulțime de puncte de vedere, adeseori divergente, asupra lui Shakespeare. Principiul de bază al romantismului fiind dezvoltarea liberă a spontaneității creatoare, neîngrădită de nici o normativitate externă, exponenții săi vor glorifica teatrul shakespeareian ca expresia însăși a libertății de creație, folosindu-l ca un simbol în ofensiva lor anticlasicistă. Dar cum fiecare romantic, este înclinat să considere propria sa experiență subiectivă ca o realitate absolută, opera lui Shakespeare va fi invocată ca mărturie în favoarea multiplexelor experiențe și tendințe contradictorii, dezvoltate în sînul acestei școli literare. Romanticii își confecționează un Shakespeare după nevoile lor subiective, căutînd să-și legitimizeze prin el propria lor creație: Novalis exaltă capacitatea sa de a intui viața secretă a naturii. Schiller, fascinat de evocările lui istorice, găsește în opera shakespeareiană semnificații etice, conforme idealurilor sale: teoreticienii ironiei romantice — Fr. Solger, Fr. Schlegel, L. Tieck — pun în valoare poezia reflectată a lui Shakespeare, putînta sa de distanțare față de viața afectivă a eroilor săi: Jean Paul, atras de verva umoristică și de imaginația lui debordantă, caută în Shakespeare legitimarea teoriilor sale despre umor. Schopenhauer, în spiritul filozofiei sale, vede realizarea tragicului shakespeareian în contemplarea senină a stingerii voinței de a trăi (Hamlet): Aug. W. Schlegel, autorul monumentalei versiuni romantice a lui Shakespeare, subliniază profunzimea caracterologică și realismul operei sale. Se poate spune că fiecare romantic are un punct de vedere personal asupra lui Shakespeare. Pentru toți însă, el este poetul absolut, modelul etern, singurul demn de urmat. Se instituie astfel o adevărată religie shakespeareiană, cu capelele și altarele ei — în fața cărora a îngenunchiat chiar și neîmblînzitul iconoclast Heine — cu multiple ramificații secate. Acest cult pornește din Germania, dar se extinde

repede în Anglia, Rusia, Italia și prin mijlocirea doamnei de Staël, chiar și în puțin ospitaliera Franță. Este drept că, uneori mai apar dizidenți orgolioși (Chr. Grabbe, Byron, într-o anumită perioadă), dar ei nu se revendică de la vechea estetică clasică, iremediabil perimată, ci de la principiul iluzoriu al totalei autonomii a eului lor estetic. Textele din Aug. W. Schlegel, Fr. Schlegel, Heine, Grillparzer și Hebbel, nu sînt suficiente ca să ne dea o imagine reală a fervorii shakespeareiene din Germania epocii. Un text din Fr. Solger, Jean Paul sau cel puțin un fragment din monumentalul studiu al lui Fr. Gundolf, « Shakespeare und der deutsche Geist », ne-ar fi înfățișat mai deplin procesul de naturalizare în cultura germană a scriitorului, pe care Karl Marx îl considera « cel mai mare poet german ».

În Rusia, Karamzin, Pușkin, Griboedov și alții (primii doi prezenți în antologie) își exprimă admirația față de universalitatea geniului shakespeareian și față de veridicitatea reprezentării realității în operele sale. Dintre romanticii italieni, antologia reține pe Foscolo și Mazzini, cu un admirabil fragment în care marele carbonar reliefează antropocentrismul și spiritul laic al creației poetului englez, și pe Manzoni, care continuă tardiv lupta împotriva lui Voltaire, și a celor trei unități.

Printr-un fenomen de reacție la critica lui Voltaire, romanticii francezi și-au exprimat zgomotos adeziunea la fenomenul shakespeareian, căutînd și ei legitimi-mări pentru propriile lor aspirații artistice (Hugo) sau argumente împotriva falselor rigori ale artei clasice (Stendhal, Hugo, Wigny). Prin spațiul larg acordat declamațiilor romantice și prin ignorarea reacțiilor negative și a atitudinilor reticente, antologia lasă falsa impresie că Shakespeare s-a bucurat în cultura franceză de un prestigiu indiscutabil. Dar de la Voltaire pînă la André Gide, admirația francezilor față de « gigantul lipsit de politețe » (Jacques Copeau) a fost mereu umbrită de rezerve. Într-o cronică publicată în N.R.F. în 1936, Jean Prevost relua cu seriozitate argumentele lui Voltaire, manifestîndu-și admirația doar pentru piesele romane ale lui Shakespeare, mai înrudite ca spirit cu cele ale « marelui Corneille ».

O interpretare unitară și sistematică a esenței teatrului shakespeareian, respingînd parțialitatea unor interpretări romantice, ne oferă « Estetica » lui Hegel. Marele filozof nu privește romantismul ca pe un curent literar, ci ca pe o modalitate artistică fundamentală, alături de cea simbolică și de cea clasică. În arta simbolică — spune Hegel — ideea își caută adevărata expresie, fără să o poată găsi și recurge la o multiplicitate de forme, care o amintesc, o sugerează: în arta clasică se realizează perfectă adecvare a ideii cu forma exterioară, spiritul revelîndu-se în cadre determinate, finite: în arta romantică, spiritul nemulțumit de obiectivările sale, se repliază asupra lui însuși, descoperind înfinitatea vieții sale întime și imposibilitatea reprezentării ei concrete printr-o anumită formă determinată. Opera lui Shakespeare, situată în centrul artei romantice, este cea mai desăvîrșită imagine a înfinității vieții spiritului în particularizarea perfectă a tuturor tendințelor, pasiunilor, mișcărilor sale interioare și exterioare, printr-o multiplicitate de forme și de modalități de expresie. Hegel legitimează astfel realismul shakespeareian ca o consecință directă a romantismului său. Artă romantică nu introduce criterii diferențiale în selectarea aspectelor realității, folosite ca simple pretexte pentru obiectivarea vieții interioare. Infinitatea vieții interioare a subiectului presupune însă o infinitate de reprezentări concrete, de unde interesul artistului romantic pentru totalitatea aspectelor realității. Hegel consideră că, spre deosebire de tragicul grec, născut din lupta între forțe morale individualizate și perfect

legitim fiecare, tragicul shakespeareian izvorăște din caracterul individual subiectiv al persoanei, care-și afirmă libertatea și autonomia față de planul transcendent. În opoziție cu schematismul caracterelor din teatrul francez, caracterele shakespeareiene, perfect particularizate, își manifestă chiar la limitele perversității (Richard III, Jago, Macbeth) grandoarea și complexitatea, rămânând fidele propriei lor naturi chiar și în catastrofa tragică, printr-o vervă debordantă de o inegalabilă expresivitate poetică. Analizele lui Hamlet și Macbeth, considerațiile despre deznodământul tragic, despre umorul shakespeareian, ca și definirea comicului lui Shakespeare prin analogie cu cel al lui Aristofan și prin opoziție cu comicul lui Molière, prilejuiesc pagini memorabile a căror absență din antologie este de neînțeles.

Din estetica lui Hegel pornește marea serie de interpretări filozofice a lui Shakespeare. Esteticieni remarcabili, de la Vischer la Volkelt, și-au definit noțiunile fundamentale (conflict tragic, catastrofă tragică, vină tragică) prin referire la personajele shakespeareiene. O serie de speculații ale filozofiei existențialiste de la considerațiile lui Kierkegaard asupra «demonicului» shakespeareian, până la «situațiile-limită» ale lui Jaspers, sînt tot de proveniență hegeliană. Influența filozofiei hegeliene s-a resimțit și în critica italiană de la De Sanctis pînă la Croce și, conjugată cu elemente pozitivistice, în critica lui H. Taine și a lui G. Brandes. Democrații revoluționari ruși, V. G. Bielinski, N. G. Cernîșevski, N.A. Dobroliubov, depășind anumite limite ale viziunii hegeliene (înțelegerea realismului ca disoluție a romantismului și ca simptom al dispariției artei) subliniază (fragmentele alese sînt concludente) realismul și spiritul progresist al teatrului shakespeareian.

Critica engleză a secolului trecut a fost profund influențată de romantismul german. Deși caracterologia shakespeareiană se constituie independent, pe linia inițiată de S. Johnson, prin Maurice Morgann și Thomas Whately, desprinderea totală de prejudecățile clasiciste se face abia prin Coleridge, discipolul zelos al lui Schelling și al romanticilor germani. Acesta și — într-un spirit mai sistematic — Hazlitt, sînt inițiatorii criticii psihologice engleze, ilustrată la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru de Edward Dowden și A.C. Bradley. Antologia selectează pagini semnificative din autorii citați, ca și din alți scriitori ai epocii, preocupați de fenomenul shakespeareian (Th. de Quincey, V.S. Landor, Ch. Lamb). O altă tendință a criticii engleze, tot de proveniență romantică, manifestată în «eroicizarea» lui Shakespeare de către Carlyle (prezent în antologie) va duce în epoca victoriană, prin hagiografiile lui Swinburne, la înfățișarea artificială a poetului elisabetan, ca un dascăl de moralitate. Împotriva acestor deformări pioase, va reacționa Bernard Shaw cu verva sa paradoxală.

În general, exegeza shakespeareiană a sec. XIX păcătuiește printr-o insuficiență încadrare a operei lui Shakespeare în contextul istoric al epocii. Însuși H. Taine, care practica o critică deterministă, susținea că în creația lui Shakespeare rolul circumstanțelor este cu totul neînsemnat. Cercetările erudite ale lui E.K. Chambers (din care antologia nu a reținut nici un fragment) ca și ale lui Dower Wilson (inclus în antologie) au meritul situării exacte a lui Shakespeare în atmosfera generală a vremii lui și în condițiile particulare ale scenei elisabetane. Critica sec. XX, sprijinită pe asemenea cercetări erudite, a pornit acțiunea de demitizare a lui Shakespeare, căutînd să elimine încărcătura teoretică a predecesorilor și să descopere pe «esențialul» Shakespeare, dîncolor de Shakespearii ipotetici, produși de frenezia speculativă a romanțicilor.

Astfel, englezii A. Quiller-Couch și H. Granville-Barker, reacționând împotriva caracterologiei romantice (caracterele considerate în afara funcției lor dramatice) și a criticii psihologice (personajele privite ca existențe reale, nu ca *dramatis personae*) pun pe primul plan al analizelor lor acțiunea dramatică prin care se definesc caracterele. Așa zisa mișcare critică de la Cambridge (F.R. Leavis, L.C. Knights, W. Empson) în același spirit, dar cu mai multă vervă polemică, ridiculizează excesele psihologismului, militând pentru o înțelegere istorică a operei shakespeareiene, prin reconstituirea psihologiei elisabetane și prin valorificarea pieselor ca structuri artistice autonome. Reprezentanții acestei orientări lipsesc cu totul din antologie.

O altă direcție inițiată de poetul T.S. Eliot (absent din antologie) situează în centrul creației shakespeareiene problema limbajului poetic ca purtător al unei viziuni poetice originare, obiectivată dramatic. În strictă descendență eliotiană, Derek Traversi (absent și el) reconstituie universul spiritual al ultimei perioade din creația shakespeareiană, caracterizat prin preponderența imaginilor rodniciei. Pe o linie similară, americana Caroline Spurgeon (din care antologia reține un text) și germanul Wolfgang Clemen (omis), studiază funcția dramatică a imaginilor shakespeareiene, iar Middleton Murry (inclus în antologie) rolul central al metaforei în creația shakespeareiană. Poziția cea mai extremistă, în acest sens o reprezintă G. Wilson-Knight, care consideră piesele lui Shakespeare ca dezvoltări dramatice ale unor simboluri fundamentale (simbolul roții de foc din « Regele Lear », al furtunii din « Othello » etc.) Deși critica ermenetică al lui Wilson-Knight (antologia include un fragment) comportă riscul alunecării în arbitrar, ea are meritul de a fi pus în lumină semnificații ignorate de critica shakespeareiană anterioară.

În spiritul materialismului dialectic, Karl Marx și Fr. Engels s-au oprit deseori asupra lui Shakespeare, admirând pe lângă extraordinara sa intuiție a fenomenelor economice, forța caracterologică și complexitatea realismului său. Corespondența dintre Marx și Engels, dintre Marx și Lassalle, este plină de referiri la dramaturgul englez, ca la un model artistic desăvârșit, desfigurat deseori de imitațiile stângace ale romanticilor (după Marx, teatrul lui Schiller — de pildă — este un « haut-parleur al ideilor vremii »). Autorii antologiei ar fi trebuit să înfățișeze o selecție mai bogată din Marx și Engels, nu numai considerațiile asupra lui « Timon din Atena », cu atât mai mult cu cât o importantă direcție a criticii shakespeareiene, bine reprezentată în volum, se revendică de la ideile marxiste. În paginile incluse în antologie din gânditorii și istoricii literari Plehanov, Lunacearski, Morozov, Smirnov, Stein, Anixt, Kettle, Gramsci, Walther Victor, Erpenbeck, Kuczinski, Litten (incluse în antologie,) se analizează în spiritul dialecticii materialiste, multiplele condiționări social-istorice ale operei shakespeareiene, situată în centrul renașterii engleze, insistându-se asupra concepțiilor științifice, etice și filozofice care l-au influențat pe marele Will.

Alți teoreticieni neînregistrați de antologie, ca L. Shucking (susținător al barocului shakespeareian), E.R. Curtius, I.R. Hocke (care consideră pe Shakespeare un reprezentant al manierismului), își argumentează tezele prin metaforismul, alegoriile și prețiozitățile prezente în opera shakespeareiană. Asemenea interpretări, ca și investigațiile psihanalistilor (Freud, E. Jones, Otto Rank, Jean Paris etc.) sînt nesatisfăcătoare prin unilateralitatea lor. În vecinătatea psihanalizei se situează și curioasa interpretare a lui Hamlet, propusă de James Joyce în « Ulysses ».

Neconcludente mi se par paginile acordate cu prea multă generozitate Maragaritei Quijane (Mexic), lui R. Mayorga-Rivas (Guatemala), informațiilor lui Mavrodiev despre difuzarea lui Shakespeare în Bulgaria (există un shakespeareolog bulgar de prestigiu internațional, Marko Minkov, nementionat în antologie), precum și cronicile și documentele referitoare la reprezentarea pieselor lui Shakespeare în România, semnate de Liviu Rebreanu — cu totul în marginea problemei. În schimb, antologia ne oferă un remarcabil text puțin cunoscut al lui N. Iorga, care-l situează pe Shakespeare în ambianța istorico-literară a epocii sale. În locul impresiilor ne semnificative ale lui Jules Lemaitre și Anatole France, ar fi fost de preferat un text din Jusserand, care alături de Henri Fluchere, inclus în antologie, este unul din marii shakespeareologi francezi. De asemenea ar fi trebuit semnalată reacția singulară, deși negativă, a lui Lev Tolstoi, care reproșa lui Shakespeare lipsa unui doctrinarism explicit, tipică pentru incompatibilitățile structurale dintre doi creatori geniali.

Desigur toate aceste obiecții le ridicăm în raport cu o antologie ideală, care după câte știm nu există nici în țări cu tradiții shakespeareologice mult mai vechi. Așa cum se prezintă, prin varietatea textelor și nivelul superior al traducerilor (M. Isbășescu, C. Săndulescu, Sorina Bercescu, I.A. Preda etc.) lucrarea constituie un început fericit, care va stimula desigur cercetări românești multilaterale asupra fenomenului shakespearean.

Opera lui Shakespeare, prin polivalența ei axiologică, nu suportă nici un fel de limitări exclusiviste, dar poate furniza un material inepuizabil teoreticilor tuturor școlilor literare. De aceea nici un curent literar modern nu l-a renegat. Suprarealiștii s-au îndrăgostit de «poezia onirică» și de umorul negru shakespearean. Expresioniștii au descoperit în el semnificații esoterice și magice. Nici un scriitor din trecut nu este o prezență atât de vie în conștiința contemporaneității ca marele elisabetan. În fiecare an, în toate colțurile lumii, apar nu numai studii, ci și puncte de vedere noi asupra creației sale. Deși Shakespeare este scriitorul care a provocat cele mai numeroase exegeze din literatura modernă, pentru noii cercetători opera sa apare întotdeauna ca un teritoriu insuficient explorat.

OIDIU COTRUȘ

■ HEINZ KINDERMANN: «Theatergeschichte Europas»

Cunoscut autor al câtorva studii ample consacrate istoriei teatrului german, Heinz Kindermann, profesor și conducător al Institutului de Științe Teatrale din Viena, a dat acum, după decenii de acumulare și adîncire, opera capitală a vieții lui — și fără îndoială în același timp o operă capitală a epocii noastre — consacrată istoriei teatrului european de la începuturi și pînă astăzi, intitulată *Theatergeschichte Europas*, editată de Otto Müller Verlag, Salzburg, din care au apărut pînă acum, începînd din 1957, 5 volume cu un număr total de peste 3500 pagini. Este un tratat care răspunde celor mai pretențioase exigențe științifice. Pentru prima dată, istoria spectacolului de teatru european este prezentată în toată amploarea, varietatea și complexitatea ei, începînd din antichitate și ajungînd deocamdată pînă la sfîrșitul secolului XVIII. Călăuzit de corectitudinea și conștiinciozitatea istoricului, animat de pasiunea omului de

artă, ajutat de un real talent literar, familiarizat până la ultimul amănunt cu toate secretele artei scenice, Heinz Kindermann a creat o lucrare care depășește din toate punctele de vedere tot ceea ce s-a scris până acum în domeniul istoriei teatrului, începând cu bine intenționata *Histoire Générale Illustrée du Théâtre* a lui Lucian Dubech și sfârșind cu *storia del Teatro drammatico* a lui Silvio D'Amico.

Pagină cu pagină se desfășoară în fața cititorului obișnuit, dar mai ales în fața specialistului, panorama bogată a vieții spectacologice din diferite epoci.

Istoria spectacolului în viziunea lui Heinz Kindermann cuprinde toate modalitățile lui de manifestare: dramă, tragedie, comedie, balet, operă, operetă, spectacole date de profesioniști, de amatori, spectacole populare, de curte sau de școală etc.

Heinz Kindermann a întrebuițat cele mai largi surse de informație. Aparatul științific, trimerile și bibliografia citată, corespund celor mai pretențioase cerințe ale istoriografiei moderne.

Autorul caută tot timpul să găsească corespondențe între arta scenică și ansamblul vieții artistice al unei epoci oprindu-se cu grijă asupra acelor elemente care-i sînt caracteristice, asupra locului ocupat de ea și interesului manifestat de public în comparație cu atenția acordată altor domenii de creație. Heinz Kindermann încearcă să sezeze spiritul unei epoci în felul în care acesta se manifestă în arta spectacolului vremii respective în compoziția dramatică, în specificul jocului actoricesc, în costum, decor, mișcare. . .

Kindermann reușește să rezolve într-un spirit nou, în lumina unei înțelegeri complete a obiectului cercetării istoricului de teatru, problema raportului între opera literar-dramatică și spectacol. Dramaturgia nu intră în atenția lui Kindermann decît în măsura în care a determinat prin conținutul și forma ei, arta scenică propriu-zisă. Un exemplu ilustrativ îl constituie felul în care autorul tratatului analizează creația shakespeareană. În capitolul consacrat teatrului elisabethan (vol. III, *Barockzeit*, pag. 22—176), Kindermann subliniază la dramaturgia lui Shakespeare numai modul în care acest renaștist a oferit un material de lucru actorilor, întregind peisajul vieții spectacologice a epocii. Adîncirea capodoperelor shakespeareene, analiza lor, sezizarea problematicii, a poeziei, a profunzimilor sufletești, apar însă în volumele IV și V, odată cu istoria teatrului din secolul XVIII, în tabloul căruia opera lui Shakespeare intră ca un element dominant.

Pe Kindermann îl interesează în mod deosebit condițiile în care s-au format și au activat creatorii de artă spectacologică propriu ziși: actori, regizori, directori de trupe, animatorii, decoratorii, arhitecții, inventatorii noilor aparate scenice, muzicieni, maeștri de balet etc.

Dacă ar fi să ne adresăm naturii pentru a găsi un termen de comparație prin care să definim mai sugestiv forma în care este conceput tratatul, l-am asemăna cu un copac uriaș. Pornește dintr-o sursă unică și încetul cu încetul își dezvoltă crengile, le înmulțește, adaugă altele noi, își lărgeste necontenit câmpul de investigații.

Trunchiul unic este teatrul antic, căruia îi este consacrat un număr de aproape două sute de pagini în volumul I (*Antike und Mittelalter*, pag. 13—207). O aparență de unitate o păstrează și teatrul medieval, studiat în cadrul aceluiași volum I (pag. 207—453). În cadrul teatrului medieval însă, Kindermann se oprește cu grijă asupra diferențelor de stil și concepție pe care le sezează la diferite popoare și din care vor lua naștere culturile teatrale naționale din epoca renaștistă.

Epoca Renașterii ocupă volumul II. Volumul III, *Barockzeit*, este consacrat studiului teatrului din secolul XVII. Arta scenică din veacul luminilor este tratată în volumele IV și V, cu un număr total de peste 1700 pagini.

Începînd încă din epoca Renașterii, un loc și o atenție bine meritată își găsesc și poparele scandinave și slave, absente din peisajul istoriilor dedicate artei scenice medievale. În volumele consacrate teatrului din secolul XVIII sînt prezente toate țările europene în care a existat o viață scenico-modernă: Franța, Anglia, Germania, Austria, Italia, Spania, Portugalia, Finlanda, Danemarca, Suedia, Norvegia, Rusia, Polonia, Moravia, Boemia, Ungaria etc.

O documentare foarte amplă, afinități intelectuale și afective firești, cunoașterea mai adîncă a fenomenelor, l-au făcut pe Heinz Kindermann să acorde în tratatul său un spațiu mult mai larg teatrului german, în comparație cu istoria teatrului din țările latine: Franța, Italia, Spania, sau chiar cu istoria teatrului englez.

Pînă și istoria spectacolului din secolul XVII, care a fost mai săracă în Germania, decît în Franța, Anglia sau Spania este prezentată de Heinz Kindermann într-un spațiu mai mare cu o mai pronunțată abundență de date decît în restul Europei.

De un deosebit interes apar pentru cercetătorul de teatru, criteriile care au stat la baza periodizării făcute de Heinz Kindermann în tratatul său.

În linii generale, periodizarea autorului german urmărește marile epoci ale istoriei: antichitatea, evul mediu, Renașterea, secolul XVII și XVIII. De un prețios ajutor i-au fost lui Heinz Kindermann, pentru rezolvarea anumitor dificultăți legate de periodizare, criteriile întrebuintate mai cu seamă de istoricii artelor plastice. Influența acestora se simte de multe ori în vocabularul întrebuintat, în împărțirea pe stiluri, în paralelismele făcute cu stilurile arhitecturii (mai ales epoca gotică). Aici trebuie să semnalăm faptul că dacă în prezentarea fenomenelor spectacologice din veacul al XVI-lea, pe Heinz Kindermann îl ajută criteriul comparativ cu istoria artelor, nu același lucru se poate spune despre identificarea pînă la ultima limită a teatrului din veacul al XVII-lea cu barocul din arhitectură și plastică.

Volumul II, consacrat studiului teatrului Renașterii în Italia, Franța, Țările de Jos, Germania, țările scandinave și țările slave, se limitează numai la acele fenomene dramaturgice și spectacologice în care se afirmă limpede ideologia omului renasentist, mîndru de valorile lumii materiale.

În teatrul din secolul XVII, în care însă Heinz Kindermann integrează în mod destul de arbitrar și întreaga istorie a teatrului spaniol renasentist și a teatrului englez din epoca elisabethană și a Stuartilor, autorul tratatului caută să sublinieze, pînă la cel mai mic amănunt, identitatea cu barocul din arhitectură. Arta spectacolului este urmărită mai ales în acele date care permit sezișarea pasiunii pentru formele grandioase, pentru decorația și teatralitatea excesivă, pierderea simțului de armonie specific renasentist, asimetria formelor curbe, întortochiate, caracterul centrifugal și contorsionat, jocul umbrelor și al luminilor, tehnica clarobscurului.

În teatrul secolului al XVII-lea (vol. III., *Barockzeit*), autorul se oprește mai ales asupra căutărilor și incertitudinilor pe care le descoperă în dramaturgia timpului, asupra scepticismului, neliniștei în fața timpului care trece fără să mai poată fi oprit, asupra marilor întrebări legate de viață și de moarte.

Concepția care l-a călăuzit pe Kindermann, la sezișarea acestor diferențe nete între Renaștere și epoca barocă, îngustează în mod considerabil imaginea oferită asupra Renașterii. Renașterea rămîne în felul acesta limitată numai

la prima ei parte, la afirmarea unui ideal de viață optimist, fără să se completeze și să se definească și prin probleme majore, legate de cunoașterea esenței lucrurilor pe care le găsim în teatrul elisabethan, în opera lui Shakespeare, sau în afirmarea unor superioare idealuri de viață existente în teatrul spaniol.

Integrarea teatrului renasentist spaniol în epoca barocă, duce la exagerarea dominantelor teatrului religios, a misticismului, sau a teatrului de curte, punând în umbră acea infuzie de viață și de geniu popular, de dragoste de libertate și de mândrie, aduse de legătura scriitorilor cu aspirațiile superioare ale maselor și cu creația folclorică.

Excepționala popularitate de care se bucură în epoca Renașterii arta teatrală în Spania și Anglia, nu mai înseamnă afirmarea unei dragoste de viață și a unei sete de cunoaștere a maselor populare, ci numai expresia corespundenței dintre caracterul perisabil al teatrului și posibilitatea identificării acestuia cu sentimentul de dezamăgire și teamă în fața necunoscutului, încercat de oamenii epocii baroce. Artă scenică cea mai sintetică, mai plină de efecte exterioare și mai trecătoare, răspunde cel mai bine concepției de « lumea e teatru », « viața e o scenă » și « oamenii sînt actori », care stăpînește — după Heinz Kindermann — în mod obsedant veacul al XVII-lea (vol. III, *Barockzeit*, pag. 14—17).

Dacă apelul la limbajul întrebuițat de istoricii de artă plastică pentru caracterizarea barocului îl ajută foarte mult pe Kindermann în analiza mijloacelor de expresie specifice artei scenice, în îmbogățirea și prețioasa nuanțare a vocabularului necesar istoricului de teatru, în precizarea unor noțiuni întrebuițate pînă acum la întîmplare, nu același lucru se poate spune în legătură cu sezizarea problemelor de conținut.

Continua opunere pe care Kindermann se simte obligat să o facă între Renaștere și baroc, între omul considerat ca centru al universului în Renaștere și omul sceptic și nesigur din baroc, între omul mîndru de descoperirile științifice și geografice din Renaștere și urmașul său, mic și slab în fața imensității universului, duce la crearea unei prăpăstii între cele două epoci, la imposibilitatea sezisirii faptului că în realitatea barocului continuă în mod necesar Renașterea, ca o epocă de trecere către adevărata maturitate de mai tîrziu a Europei.

Un merit deosebit al autorului constă în apelul pe care-l face la tot ceea ce îi poate servi ca izvor de inspirație, ca material informativ, menit să însușească și să completeze tabloul acestei vieți spectacologice fastuoase. Descrierile contemporanilor, schițele de decor și costum, amintiri, corespundențe, sînt aduse ca mărturie în fața cititorului. Scrisoarea trimisă de Lope de Vega viceamiralului de Castilia, cu prilejul reprezentării pastoralei *La selva sin amor*, la curte în 1629, în decorurile lui Cosimo Lotti, devine la Heinz Kindermann, prilej de prezentare colorată a unei lumi dornice să se îmbete cu priveliști de basm (vol. III, *Barockzeit*, p. 230).

Cu aceeași însușețire reînvie în paginile tratatului și bogata viață teatrală din epoca Elisabetei și a Stuartilor. Caietele de însemnări și notele de plată ale lui Philip Renslowe, capătă semnificații magice, prilejuind posibilitatea de a cunoaște repertoriul, actorii, popularitatea lor, forma scenei, specificul teatrelor. Un inventar sec al unor elemente de decor dă prilej să vedem că scena teatrelor « The Curtain », « The Rose », « Swan », « Globe », « Fortune », « Blackfriars » sau « Whitefriars », era departe de a fi goală. O modestă remarcă în legătură cu vopsitul scenei și al teatrelor ne dă prilejul să vedem că pilaștrii care susțineau baldachinele superioare, balustradele care separau scena de parter, draperiile care acopereau fundalul ofereau ochilor un joc variat de

culori. În tragedie, podiumul era acoperit cu negru, în comedii cu nuanțe deschise și vesele (vol. III, *Barockzeit*, p. 118—134).

Mult mai favorizat este Kindermann, ca de altfel orice istoric de teatru, atunci când are la dispoziție schițe de costum și decor create în epoci apuse. Este vorba mai ales de cazul fericit a lui Inigo Jones, marele decorator și arhitect de teatru englez, a cărui personalitate stăpânește teatrul englez de curte și influențează în mare măsură teatrul popular în epoca Stuartilor, și de la care au rămas nenumărate caiete cu schițe de costume, decor, indicații de mișcare.

Paginile consacrate lui Inigo Jones (vol. III, *Barockzeit*, pag. 144—160) fac să retriăască în fața noastră, o suită întreagă de spectacole, mai ales spectacolele de măști. Plină de culoare, de viață și amănunte sugestive este descrierea unui spectacol cu măști care a avut loc la curtea regelui Angliei la 5 ianuarie 1606, în cinstea căsătoriei contelui de Oxford.

După teatrul baroc, considerat de altfel ca «ceasul de naștere al teatrului modern european», (vol. III, p. 21), tratatul se ocupă pe larg de teatrul secolului XVIII. Volumele IV și V, cu un număr total de 1720 pagini, ceea ce reprezintă aproape jumătate din lucrare, sînt intitulate *Aufklärung-Romantik*, partea I-a și partea II-a. Pe Kindermann îl interesează înainte de toate să găsească datele care separă arta scenică a acestui veac de arta scenică anterioară, modul în care s-a petrecut trecerea de la teatrul baroc, la teatrul raționalist sau sentimental al veacului luminilor.

Pentru Kindermann, teatrul secolului XVIII se caracterizează pe de o parte prin tendința de echilibrare, rafinare și ordonare, posibilă în cadrul unei arte teatrale dezvoltată pe lângă curțile monarhilor absoluți, pe de altă parte, prin pătrunderea unei realități cotidiene transfigurată însă în mod idilic și sentimental, care răspunde tendințelor de afirmare ale burghezului mijlociu. Drumul artei scenice din secolul luminilor se definește în lupta pentru impunerea formală a regulilor aristotelice, dublată de lupta pentru dărmarea lor.

Pentru a putea fundamenta concepția care l-a călăuzit în organizarea materialului și prezentarea teatrului din secolul XVIII, Kindermann își începe studiul cu istoria teatrului francez din veacul al XVII-lea.

Teatrul de la curtea lui Ludovic al XIV-lea este cel mai bun prilej de demonstrare a modului în care elementele contorsionate, agitate și centrifuge ale teatrului baroc se adună, se organizează și se supun unor reguli de fier.

Viața scenică dezvoltată la curtea Regelui-Soare îi folosește lui Kindermann pentru definirea trăsăturilor dominante ale teatrului, rafinat, aristocratic, care va căpăta răspîndire în secolul XVIII, sub oblăduirea prinților germani, a împăratului Vienei, sau la curtea țarilor Rusiei.

La teatrul de curte din secolul al XVIII-lea, Kindermann descoperă dominante elemente muzicale și plastice: baletul și opera. Pentru analiza naturii lor, Kindermann le caută izvorul în teatrul lui Ludovic al XIV-lea, în baletul lui Lully și în comedia balet a lui Molière.

Tratarea destul de liberă pe care o primesc acum faptele istoriei surprinde pe bună dreptate. Surprinde mai întîi scoaterea teatrului francez din secolul al XVII-lea, și prezentarea lui ca introducere în veacul ulterior, după cum și intrarea directă în manifestările spectacologice de la curtea lui Ludovic al XIV-lea înainte de a se arăta viața teatrală din Franța din prima jumătate a secolului XVII. (Vol. IV, *Aufklärung-Romantik*, partea I, pag. 13—79).

După ce pătrundem, însă, mai adînc în studiu, ne dăm seama că pentru demonstrarea tezelor sale referitoare la teatrul din veacul luminilor, Kinder-

mann avea nevoie de această inversare. Teatrul de curte în secolul XVIII, care este un teatru al monarhilor absoluți, dornici să vadă echilibrul și ordinea pătrunzând pînă în cele mai mici amănunte ale vieții sociale și spirituale are ca model teatrul francez de la curtea lui Ludovic al XIV-lea. În același timp, infuzia de viață nouă, de observație ascuțită a realității, prezența reprezentantului stării a treia, este posibil de găsit tocmai în asocierea Lully-Molière. Un exemplu strălucit al acestui fenomen calitativ nou și deosebit de tot ceea ce a existat pînă atunci e găsit de Kindermann în comedia-balet *Burghezul gentilom*, prezentată la curtea lui Ludovic al XIV-lea în 1670. Baletul buf, dansul de caracter se îmbogățesc, se supun unei teme cu o adîncă valoare de generalizare. « Cu aceasta se realizează simbioza de balet comic și comedie satirică, în dans, cuvînt, mimică, gesturi și costume. *Burghezul gentilom* atinge fără îndoială cea mai înaltă posibilitate de dezvoltare a genului comediei-balet », spune Kindermann, subliniind semnificația piesei și a spectacolului (Vol. IV. *Aufklärung-Romantik*, p. 35).

Punctul de pornire sezsat de Kindermann în analiza teatrului francez, în teatrul de curte, îl lipsește însă de posibilitatea prezentării întregului ansamblu al vieții teatrale a Franței din veacul al XVII-lea.

Deosebit de interesant este felul în care Kindermann analizează drumul influențelor în teatrul din secolul XVIII. Volumul cuprinde toată viața teatrală europeană. Studiul se organizează pe țări, dar în interiorul prezentării artei scenice naționale sînt arătate și modalitățile de primire și înțelegere a influențelor străine. Kindermann urmărește posibilitățile directe de transmitere ale acestora: prin turnee — mai ales turneele actorilor englezi în Germania și germani în țările slave — și prin interpretarea pieselor străine — în special Shakespeare, în Germania, Ungaria etc. — după cum și modalitățile indirecte.

Ca un preludiv al problemei receptării într-o altă țară a unei practici artistice străine, poate fi considerat capitolul referitor la « Commedia dell'Arte » în Franța (vol. IV. p. 65—79).

În prezentarea artei scenice germane din secolul XVIII, un loc deosebit este consacrat aportului pe care l-a adus Goethe, în calitate de regizor și om de teatru. După cum am arătat, opera lui dramatică își găsește locul numai în măsura în care a jucat un rol pe scena epocii (*Iphigenia în Taurida*, în proză, pusă în scenă în 1779 la Weimar, *Torquato Tasso*, montată la 16 februarie 1807, etc.). În schimb este amplu prezentat teoreticianul de teatru și animatorul. Kindermann sezsiază cu finețe acele elemente prin care Goethe a mers în întîmpinarea viitorului — în punerile în scenă ale dramelor lui Schiller sau în descoperirea lui Calderon (*Printul stoic* în 1812, *Viața e vis*, montate la Weimar, tot în 1812 sau *Zenobia*, în 1815), după cum a sezsat și acele elemente prin care Goethe încheie în mod strălucit teatrul clasicist, teatrul atitudinilor maiestuoase, solemne și stilizate.



Carențele de ordin ideologic pe care le dovedește tratatul lui Heinz Kindermann nu împieteză asupra definirii acestuia ca o lucrare de știință de mare importanță pentru studiul istoriei teatrului european.

Heinz Kindermann are marele merit de a fi știut să-și precizeze obiectul studiului său și să găsească cele mai bune metode de cercetare. *Theatergeschichte Europas* a lui Heinz Kindermann, în afara unui material informativ

de o rară bogăție, oferă posibilitatea însușirii și generalizării termenilor specifici artei teatrale, cunoașterii factorilor componenți ai artei spectacolului și a rolului lor de-a lungul istoriei, atât pentru specialist cât și pentru cititorul obișnuit.

ILEANA BERLOGEA

■ TĂLMĂCIRI DIN JOSEPH CONRAD

Joseph Conrad — polonez de origine, cetățean englez de timpuriu — aparține însă în realitate, prin scrisul său, acelui umanism care nu se circumscrie nicio dată în hotarele strîmte ale unei țări.

Tînărul pentru care *Les travailleurs de la mer* de Victor Hugo și *Pilotul* lui Fenimore Cooper fuseseră cîndva cărți de căpătîi, va renunța curînd la studiile juridice și va colinda lumea mai întîi ca simplu matroz, iar apoi, după ce va obține brevetul de ofițer în marina comercială franceză, în calitate de căpitan de cursă lungă pe vasele ce brăzdau mările Extremului Orient, ale Arhipelagului malaez și Oceanului Indian. Bogată experiență cîștigată la această imensă răscruce de rase, religii și națiuni în permanent zbucium sub semnul ostilității mării ! Lungile călătorii, la acest sfîrșit de veac în efervescență socială, vor constitui materialul inepuizabil — documentele trăite — pentru nuvelele și romanele sale de mai tîrziu.

Acum va iubi și înțelege « tot ce trece și trăiește pe marile drumuri ale lumii moderne : marea și vastele orașe comerciale sau de tranzit și posturile avansate ale civilizației ; omul în luptă cu natura virgină ; țările în formație, elementul revoluționar din uriașele orașe, contrastul dintre viața pe mare și viața pe pămîntul ferm »¹.

Principalele sale romane și povestiri, a căror acțiune gravitează cele mai adeseori în jurul vieții marinărești vor aduce o notă nouă, unică, de un farmec tulburător în concernul literaturii universale, și au cîștigat de mult sufragiile maselor de cititori din lumea întreagă, aducîndu-i autorului pe bună dreptate, o glorie binemeritată. Așa că în 1924, cînd Joseph Conrad moare pe neașteptate din cauza unei crize cardiace, lăsînd neterminat pe masa de lucru romanul cu titlul — paradoxală semnificație — *Suspense*, polonezul pelegrin care îndrăgise cîndva mările Extremului Orient și oamenii simpli ai lumii întregi cîștigase dreptul de cetate de a fi devenit un clasic al literaturii universale.



Apariția — destul de tîrzie — în tălmăcire românească la Editura pentru literatură universală, a romanului *Lord Jim*, precum și a povestirilor *Inima întunericului* și *Un avanpost al progresului* — umple o lacună resimțită, cu atât mai mult întrucît sînt printre scrierile cele mai reprezentative ale lui Joseph Conrad.

Romanul *Lord Jim*, îndeosebi, este tipic pentru creația conradiană, atât în ceea ce privește tehnica desfășurării acțiunii, cât și leitmotivele care o generează. Jim, tînărul secund al vasului « Patna », plin de vitalitate, dornic

¹. Valéry Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture — domaine anglais*, ed. Gallimard N.R.F. Paris, 1936, pg. 156—157.

să înfăptuiască acte eroice, animat de idealuri înalte dar copleșit de slăbiciuni pe care nu izbutește întotdeauna să le învingă, părăsește vasul într-un moment de primejdie, lăsînd pe bord în voia soartei sutele de sărmani pelerini, care erau transportați spre Arabia; dar vasul este salvat de o canonieră franceză, iar Jim compare în fața unui tribunal maritim care-i anulează brevetul de marinar, pentru a fi dezertat de la datorie. Conștiința că și-a pierdut onoarea, în momentele de grea cumpănă, că și-a trădat semenii îl va urmări pe Jim de-a lungul întregii sale vieți ca umbra lui Peter Schlemil.

Partea a doua a romanului, mult mai dinamică, mai vie, mai colorată, este nararea luptei lui Jim pentru a-și ispăși vina de a fi greșit față de societate, pentru a-și recîștiga onoarea pierdută, leitmotiv principal al întregului roman. Acceptînd o funcție mărunță în Patusan, o insulă aproape necunoscută din Arhipelagul Malaiez, își va consacra toată energia și inteligența băștinașilor exploatați de un rajah și de un alb în slujba acestuia.

Firește, există în zugrăvirea vieții lui Jim elemente romantice. Joseph Conrad le integrează însă cu măiestrie în trama acțiunii prin tehnica narațiunii indirecte, frecventă în romanele și povestirile sale — ceea ce dă o anumită depărtare necesară relatării evenimentelor și a descrierii naturii marine — fundal al zbuciumului eroilor săi — care este și în acest roman de neuitat. Niciodată, însă, descrierile nu sînt un factor supraadăugat, un balast care frînează desfășurarea acțiunii — Joseph Conrad a contestat de altfel totdeauna că-ar fi doar un « romancier al mării ». Descrierile sale se integrează firesc în narațiune dînd nebănuite adîncimi talentului său de fin analist al marinarilor pe care i-a cunoscut în lungile sale peregrinări pe mare.

Cu o simpatie fără rezerve sînt zugrăviți și localnicii malaiezi, cărora autorul le conferă alese însușiri sufletești. Dain Waris, un tînar malaiez « avea o ținută mîndră, o purtare degajată și fină, un temperament ca o flăcără pură. Chipul său oacheș, cu ochi mari și negri era expresiv în timp ce acționa și gînditor în timp de odihnă. Avea un fel de a fi liniștit, o privire sigură, un zîmbet ironic, o hotărîre curtenitoare în deprinderile lui, dezvăluind mari rezerve de inteligență și putere. » (p. 245)

Aceeași temă umanistă a solidarității cu semenii, a răspunderii omului față de societate și a sensului major al onoarei o găsim și în povestirile *Inima întinericului* care valorifică literar o călătorie făcută de autor în Congo — cît și în *Un avanpost al progresului*, unde doi agenți ai unei firme comerciale mor în chipul cel mai jalnic din cauză că n-au înțeles aspirațiile legitime ale băștinașilor.



În prefața la *Amintirile*¹ sale — scrise cîțiva ani înainte de-a muri — Joseph Conrad pomeneste despre necesitatea de a scrie în altă limbă decît cea maternă : « Adevărul este că facultatea de-a scrie în engleză mi-este la fel de naturală ca orice altă aptitudine pe care o posed prin naștere. Engleza n-a fost niciodată pentru mine o problemă de alegere, nici de adopțiune ». Asimilîndu-și subtilitățile limbii al cărei cetățean a devenit, și-a făurit totuși un limbaj literar propriu — novator în literatura contemporană a Angliei — adevcat viziunii sale de viață, mai apt pentru investigația psihologică și descrierea naturii marine, cu ajutorul căruia a putut sonda prin intermediul, cele mai adeseori

¹. JOSEPH CONRAD : *Des souvenirs* : ed. N.R.F. Gallimard — 1924

al unui narator imaginar, adîncimi greu sesizabile cu modalitățile obișnuite; un stil cu perioade lungi, bolovănoase, sinuoase și întortochiate dar în care aurul curat al metaforei strălucește clar, luminos cu o grea pondere emotivă, amintind uneori maniera proustiană; un stil dificil de tălmăcit care va fi pus la grea încercare și pe-un scriitor ca André Gide care ne-a redat un magistral *Taifun*.

Aceleași greutăți le-a întâmpinat și Ticu Arhip, tălmăcitorul în română a *Lordului Jim* și a povestirilor *Inima întunericului* și *Avanpostul progresului* — toate atît de reprezentative nu numai pentru viziunea umanistă a lui Joseph Conrad ci și pentru maniera sa stilistică. Ticu Arhip a învins cu succes meandrele unui stil dens, bogat, sinuos, reușind să ne comunice toată valența poetică a operelor traduse și să ne redea corect subtilele analize psihologice. Cititorul român poate citi astăzi din nou într-o remarcabilă tălmăcire pe tulburătorul scriitor polonez de limbă engleză.

ALEXANDRU BACIU

■ SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA LITERATURII ALBANEZE

Prima carte tipărită în limba albaneză și cunoscută pînă în prezent, este *Meshari* (carte liturgică) de Dom Gjon Buzuku, datînd din 1555. Totuși aceasta nu dovedește că anterior n-au existat cărți publicate. Pînă în secolul XVIII, literatura albaneză are mai degrabă un caracter religios (Budi Bardhi, Bogdani etc). În secolele următoare, însă, ea capătă un caracter laic, patriotic și social. E vorba de așa numita perioadă a « renașterii ». Cele mai reprezentative figuri sînt: Nami Frasheri, Anton Zako Cajupi etc. O particularitate a literaturii albaneze o constituie producția literară a scriitorilor « arberezi », nume dat populațiilor trăind în sudul Italiei și în Sicilia, emigrate în majoritate în secolul XV, după moartea lui Skanderbeg și ocuparea Albaniei de către turci. Figura cea mai importantă este Jeronim de Rada care ocupă un loc de prim ordin în ansamblul literaturii albaneze. După 1912 (data independenței de sub jugul turcesc) și, în deosebi, în timpul dominației burgheziei feudale, al cărei conducător era regele Zog, literatura albaneză s-a ciocnit de multe obstacole dar s-a îmbogățit totuși cu idei democratice și cu forme noi, luptînd în permanență împotriva literaturii oficiale reacționare. Migjeni (Millosh Gjergj Nikolla), numit pe bună dreptate « poetul revoltei » și mort prematur, în 1938, la vîrsta de 27 de ani, rămîne cel mai ilustru reprezentant al scriitorilor acestei tinere generații, din care cei mai zeloși ridicîndu-și armele împotriva cotoropitorilor fasciști și trădătorilor de patrie, și-au pus condeii în slujba revoluției populare.

După eliberare, scriitorii devotați cauzei poporului și călăuziți de metoda realismului socialist, a cărui influență s-a făcut simțită încă din anii '30, și-au asumat o sarcină pe cît de nobilă pe atît de dificilă, aceea de a crea o literatură răspunzînd pe de-a-ntregul exigențelor desfășurării ulterioare a revoluției populare care a triumfat la 29 noiembrie 1944.

Mulțumită grijii Partidului Muncii din Albania, numărul scriitorilor, al operelor și genurilor literare a crescut continuu. Astăzi, toți scriitorii fac

parte din Liga scriitorilor și artiștilor din Albania, care au sarcina să organizeze și să educe pe membrii ei în spiritul realismului socialist, astfel ca să devină adevărați luptători pentru construirea socialismului în Albania.

Scriitorii albanezi își aleg temele din trecutul istoric al poporului, din lupta de eliberare națională și din munca creatoare a maselor muncitoare în luptă pentru construirea socialismului și apărarea patriei de imperialiști.

În cei 20 de ani scurși de la eliberare, s-au creat opere remarcabile care au îmbogățit literatura albaneză. Totodată, au văzut lumina tiparului aproape toate genurile literare înainte de eliberare, cu rare excepții, scriitorii albanezi dedicându-se doar poeziei și genului scurt.

Un mare număr de scriitori, în special cei tineri, continuă să-și exprime talentul și sentimentele prin limbajul poeziei care, bogată în conținut, îmbrățișează toate genurile și îmbracă forme variate, începând cu epigrama satirică și pînă la marile poeme cu subiect istoric sau social. Printre cei mai buni poeți, putem cita pe Shevqet Musarai, autorul poemului satiric *Balli Kombetar*, scris în timpul războiului de eliberare națională, în care demască printr-un sarcasm frustător pe pseudopatrioții grupați în organizația reacționară *Balli Kombetar* (Mușcat Național). Llazar Siliqi este autorul a numeroase poezii și poeme: *Pristina*, în care descrie eroismul comuniștilor și patrioților albanezi în lagărul de concentrare hitlerist cu același nume: *Institutorul*, în care e vorba de un tînăr plin de entuziasm (personaj existent în realitate) care desfășoară o activitate intensă pentru a deschide școli în regiunea muntoasă a Mirditei și care cade sub gloanțele trădătorilor reacționari. Un alt poet, Drago Siliqi, dispărut prematur acum un an, ne-a lăsat, printre numeroase poezii pline de prospețime și un poem intitulat *Cîntec nou pentru iubirea de-altădată*. În sfîrșit, să-l cităm pe tînărul și promițătorul poet Ismail Kadare, care s-a distins repede datorită forței imaginilor sale poetice. Ultimul său poem, *Ce spun munții*, în care cîntă viața agitată a Albaniei în decursul secolelor trecute, a fost călduros primit de public.

Proza îmbrățișînd povestirea, schița, nuvela și romanul este reprezentată astăzi atît de generația care a început să creeze înainte de război, cît și de generația tînără. Dhimiter Shuteriqi, de pildă, în afară de poezii și poeme, s-a distins ca scriitor de nuvele și romane. Sînt demne de citat romanul său în două volume, *Eliberatorii*, înfățișînd lupta partizanilor și mai multe volume de nuvele, din care ultimul intitulat *Cîntecul și pușca*. Un alt scriitor de talent, Sterio Spasse care și-a croit drum în literatură în anii '30 cu două romane, *De ce?* și *Aferdita*, a dat după eliberare și alte romane pline de realism: *Ei nu erau singuri*, descriind lupta țăranilor împotriva bey-lor din vremea lui Zog și *Aferdita se întoarce în sat*, în care e vorba de o tînără institutoare care, după ce a participat la războiul de eliberare, revine în satul unde a profestat odinioară, pentru a aduce lumina culturii și a vieții noi. Fatmir Gjata a debutat ca poet prin cîntece scrise în timpul luptei de partizani și prin poemul *Partizanal Benko*, tipărit după eliberare. Dar acest tînăr scriitor s-a făcut îndeosebi remarcat datorită povestirilor sale despre partizani și, mai ales, datorită romanului *Prăbușirea*, care are ca temă războiul de eliberare națională. Abordînd tema mobilizării maselor pentru reconstrucția țării, Fatmir Gjata și-a ales ca subiect asanarea lacului din Maliq descriind munca creatoare a maselor și vigilența lor față de actele de sabotaj. În ultimul său roman, *Dușmanii*, el înfățișează devotamentul lucrătorilor din securitatea statului pentru apărarea victoriilor cîștigate de popor. Alți romancieri au îmbrățișat teme privind viața muncitorilor, schimbările survenite la sate, diferite probleme sociale, etc.

Înainte de eliberare, operele dramatice se puteau număra pe degete. Astăzi există zeci de drame și comedii. După perioada de tatonare și căutare din primii ani de după eliberare, se poate spune că, în prezent, acest gen literar se află pe calea cea bună. Kol Jakova, care este și un remarcabil poet, rămîne pentru moment cel mai fecund dramaturg al nostru. Putem cita aici drama sa istorică, *Halil și Hajrie*, care zugrăvește rezistența muntenilor față de turci și trădarea feudaților care fac cauză comună cu inamicul. O altă dramă creată de condeul lui Kol Jakova, *Pămîntul nostru*, vorbește de participarea țăranilor la efectuarea reformei agrare și de lupta lor împotriva chiaburimii. Dramaturgul Fadil Paçrami ne prezintă în *Furtuna* un emoționant tablou al războiului de eliberare națională, în timp ce în altă dramă a sa, *Pe ruine*, e vorba de transformarea conștiinței unor intelectuali care neîncrezători la început în puterea creatoare a maselor, sfîrșesc prin a se convinge că singura cale cinstită este cea care merge alături de popor.

Este de observat că numeroși dramaturgi din țara noastră provin din rîndul oamenilor de teatru. Astfel sînt Xhemal Broja, actualmente director al Teatrului Popular din Tirana, actorii Suleiman Pitarka, Ndrec Luca. Spațiul nu ne permite să enumerăm aici pe toți dramaturgii noștri și toate operele lor, dar putem spune că pe scenele teatrelor din Albania, în capitală ca și în provincie, alături de Shakespeare, Molière, Lope de Vega, Goldoni, Caragiale și alții, vedem tot mai multe piese naționale.

Literatura pentru copii, aproape necunoscută pînă la eliberare, preocupă în prezent numeroși scriitori care s-au distins în acest gen, și micii albanezi sînt bucușori să citească opere în proză sau în versuri de Zini Sako, Kol Jakova, Selman Vaqarri, Bedri Dedia și alții.

Paralel cu avîntul producției beletristice, dezvoltarea unei critici literare proprii e un fenomen natural și necesar. În acest domeniu, vedem afirmîndu-se tot mai multe nume de scriitori: Javer Malo, Dritero Agolli, Razi Brahimi, Mark Gurakuqi etc.

Pe lîngă operele literare albaneze, cititorii au la dispoziție numeroase opere de scriitori străini. S-au tradus și continuă să se traducă sistematic marile opere ale literaturii mondiale, începînd cu clasicii greci, latini etc., și pînă la autorii contemporani din numeroase țări. Traducerile din literatura română ocupă un loc important. Operele lui Eminescu, Caragiale, Sadoveanu și mulți alții sînt citite cu interes de publicul albanez.

Și pentru a termina această scurtă trecere în revistă, nu-mi rămîne decît să spun că grija permanentă a scriitorilor albanezi este de a-și însuși cît mai temeinic ideologia marxist-leninistă și de a-și dezvolta capacitățile profesionale, pentru a dărui poporului opere din ce în ce mai bune, ducînd o luptă susținută împotriva punctelor de vedere reacționare și burgheze din domeniul literar.

M. TRESKA

TRADUCTION AUTOMATIQUE ET LINGUISTIQUE APPLIQUÉE (Presses Universitaires de France, 1964, 286 pag.)

Prezentul volum grupează 14 contribuții de specialitate, alese dintre numeroasele referate și comunicări susținute în cadrul primei Conferințe Internaționale asupra traducerii mecanice și a analizei lingvistice aplicate. Analiza diverselor posibilități de programare, întemeiată pe concludente experiențe, se împletește cu expunerea teoretică a aspectelor complexe implicate de cercetarea aplicată a structurii fiecărei limbi în vederea stabilirii parametrilor specifici. Desigur, maximum de profit din lectura acestui volum este rezervat specialiștilor, dar și cititorul neinițiat rămîne cel puțin cu certitudinea că, între altele domenii revoluționate de automatizare, lingvistica nu este cea din urmă.

G. O.

ANDRÉ BRINCOURT: La Télévision et ses promesses, — Ed. Hachette, 1965

André Brincourt, unul din tehnicienii de seamă ai televiziunii franceze, analizează competent — deseori din perspectivă etică — unul din fenomenele tipice ale secolului nostru: homo telespectator. Autorul — după ce evidențiază caracterul contradictoriu al « micului ecran », fugitiv prin natura sa, dar personal prin finalitatea lui, trece în revistă raporturile dintre televiziune, cinema și teatru, subliniind tendințele de universalitate pe care tinde să le aibă a VIII-a artă, ceea ce ar putea duce la « formarea unei noi charte a drepturilor omului ».

A. B.

Expressionismus. Der Kampf um eine literarische Bewegung, DEUTSCHER TASCHENBUCH VERLAG, München, 1965, 320 pag.

Deși vulcanul expresionismului s-a stins prin anii 1920—25, discuțiile purtate asupra existenței sale n-au încetat nici în prezent. Apar studii și eseuri pasionante, demonstrînd cît de adînci și pline de consecințe sînt urmele lăsate de această mișcare în literatura și, în general, în cultura germană. Nu sînt neglijate nici documentele vremii — texte teoretice sau polemice — care prin

reeditarea lor aduc ceva din atmosfera de atunci, contribuind în același timp la elucidarea unor importante chestiuni de istorie literară. Din șirul unor tipărituri de asemenea natură face parte și culegerea de documente aparținând lui Paul Raabe, specialist în problemele expresionismului german. Parcurgînd paginile cărții (dintre care se evidențiază cîteva texte devenite azi clasice, cum ar fi bunăoară cele semnate cîndva de Kurt Hiller, Kurt Pinthus, Kasimir Edschmid, Robert Musil, și Gottfried Benn) cititorul își face o idee clară asupra luptelor vii și pătimașe care s-au purtat în jurul mișcării expresioniste.

P. STOICA

MAX KRELL: Das alles gab es einmal,
ROWOHLT VERLAG, (Colecția rororo),
Hamburg, 1965, 222 pag.

Cartea lui Max Krell este o cronică a vieții literare germane de dinaintea și de după primul război mondial. În calitatea sa de scriitor, dar poate mai mult de lector al editurii Ullstein, Krell a cunoscut numeroase personalități culturale germane de prim rang. Atmosfera cafenelelor literare berlineze e descrisă viu, colorat, cu mare pasiune; dar atenția cititorului se oprește cu interes sporit asupra paginilor în care apar Thomas Mann, Wedekind, Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn, Theodor Däubler, Remarque (la al cărui debut editorial a contribuit substanțial Max Krell) sau scriitori străini ca Maxim Gorki și Ehrenburg. Anecdotele abundă — iată și unul din motivele pentru care, începînd s-o citești, n-o mai lași din mînă.

P. S.

ERICH FRANZEN: Aufklärungen, Essays,
SUHRKAMP VERLAG (Edition Suhrkamp),
Frankfurt am Main, 1964, 200 pag.

Erich Franzen (1892—1961) face parte din generația literaților a căror ascensiune și împlinire a fost brutal întreruptă de poliția culturală nazistă. Pînă în 1933 a publicat eseuri și articole de critică literară în cele mai importante reviste și ziare germane. Erich Franzen și-a continuat însă activitatea literară în Statele Unite și, din 1951, pînă la moarte, în R.F.G. Eseurile sale din prezenta culegere sînt scrise în perioade diferite — fără ca unitatea stilistică sau de gîndire să fie afectată — arătînd toate la un loc gusturi solide și preocupări ce trec dincolo de literatură germană. Întîlnim pagini de analiză profundă și sobră dedicate lui Kafka, Brecht, Faulkner, Joseph Conrad, T.S. Eliot, Max Frisch, Beckett etc., alături de teme generalizatoare despre epoca modernă în literatură, creație și tehnică, cuvînt și realitate sau criza limbajului.

P. S.

THURY ZSUZSA: Bűvös kör («Cercul fermecat»), roman, Budapesta, 1965 (Szépirodalmi Könyvkiadó)

O temă aproape eternă a literaturii: solidaritatea sau slăbiciunea celei mai mici celule sociale — familia — în fața unor evenimente de importanță capitală nu numai pentru fiecare individ în parte, ci și pentru o întreagă colectivitate națională, iată ceea ce a voit să dezbată scriitoarea maghiară în ultimul ei roman, apărut recent la Budapesta. Plastician cu renume, eroul cărții, Szűcs Mihály, fost cândva elev preferat al lui Maillol, nu trăiește decât pentru arta și familia sa, soția și cele două fiice, Vilma și Dori. Doar că viața pe care a conceput-o — departe de «tumultul străzii» — este irealizabilă: recrudescența fascismului, războiul, necesitatea morală a angajării, conflictul moral cu desnodământ aproape tragic dintre tată și copii, în special ginerele, comunistul Lőte Jozsi, vor duce o dată cu prăbușirea vechii Ungarii la «sfârșirea citadelei» lui Szűcs, dar și la reconstrucția ei pe temelii generoase, umane.

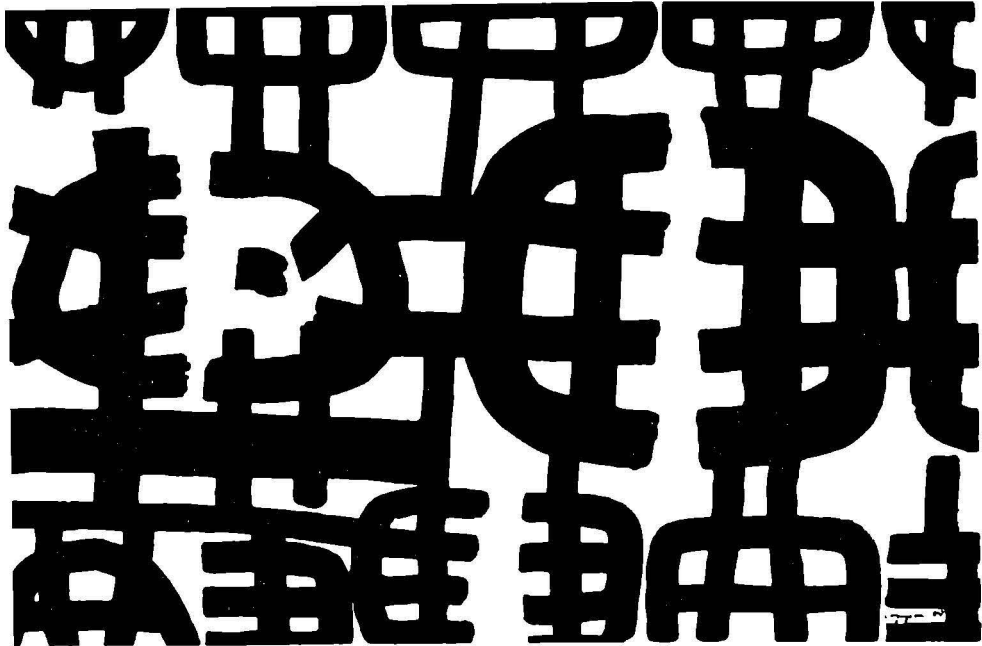
L.V

MARTIN WALSER: Der Schwarze Schwann, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965, 110 pag.

În cea de a treia piesă a sa, *Der Schwarze Schwann*, dramaturgul vest-german Martin Walser continuă «cronica germană a anilor inumani», ciclul dramatic consacrat problemei responsabilității individuale pentru ororile săvârșite în timpul nazismului. De data asta însă în centrul de gravitate al dezbaterii dramatice se situează generația tânără care cere răspunsuri clare și răspicite părinților și celor direct implicați în crime. Încercînd să se degajeze, vinovații cad într-o plasă de minciuni și lașități, ca acel profesor Goothein, unul din protagoniștii piesei, care preferă să-și închidă propriul fiu într-un ospiciu numai pentru a-l împiedica să destăinuie lumii un trecut acuzator. Resortul pus în mișcare de tânărul Goothein va duce la pieirea lui, adevărații vinovați continuînd să plutească în mocirla morală în care s-au complăcut o viață întreagă.

Der Schwarze Schwann constituie fără îndoială pentru Martin Walser un mare succes, prin adîncimea investigației psihologice realizate cu un evident spor al mijloacelor de comunicare dramatică.

L.V



CAPOGROSSI : Suprafață

Cadran mondial

La începutul lunii mai, după o intensă activitate pe tărîm literar și obștesc, însumînd mai mult de patru decenii, s-a stins din viață scriitoarea poloneză Maria Dombrowska. Considerată unul din «decanii» literaturii poloneze de astăzi, ea a parcurs în creația sa drumul de la realismul critic polonez la realismul socialist. Nuvelistă de merit, preocupată de responsabilitatea morală a intelectualului în societate și de psihologia celor «umiliți și obidiți», Dombrowska a devenit o figură proeminentă a culturii polone dintre cele două

războaie, în deosebi datorită voluminoasei ei opere epice, *Noapți și zile*. Roman ciclic, *Noapți și zile* nu constituie numai cronica unei familii, ci a unor grupuri sociale, prezentate în continua lor devenire și interacțiune, condiționate de procesele istorice ale epocii cuprinse între 1863—1914. Dombrowska a știut să îmbine sobrietatea tratării cu bogăția substanței epice și cu subtilitatea observației, în pagini dense, viguroase. Bogumil și Barbara Niechcic, fiica lui Agnisia, misitul Szymusz, Michalina Ostrzńska și multe alte personaje ale Dombrowskăi, sînt vii, viguroase, fiind zugrăvite de romancieră cu o mare forță de tipizare.

După eliberarea țării sale scriitoarea a zugrăvit noile realități ale satului polonez pornit pe drumul transformării socialiste și le-a dat ex-

presie în culegerile de nuvele devenite clasice: *Nunta la țară* și *Stedua dimineții*. Adevărata ei vocație însă, a fost romanul de largă respirație, îmbrățișind o întreagă perioadă istorică și o vastă problematică socială. Moartea a surprins-o lucrând la o nouă operă, menită să oglindească societatea polonă între cele două războaie, în timpul ocupației și la începutul reconstrucției. Actualmente, romanul *Noapți și zile* se află în curs de traducere în limba română.

R.C.I.

Premiile anuale ale concursului literar *Casa de las Américas*, instituite pentru cinci genuri literare: poezie, teatru, roman, nuvelă și eseu, își consolidează an de an prestigiul de care se bucură în lumea literară latino-americană. În 1959, când *Casa Americilor* — instituție recent creată de guvernul revoluționar — a adresat un apel tuturor scriitorilor de limbă spaniolă din țările Americii de a participa la acest concurs, mulți intelectuali latino-americani au primit cu scepticism inițiativa Cunei. În 1960 au făcut parte din juriu numai șase străini, pentru că anul trecut să ajungă la Havana, învingând stăvilele blocajului și ale propagandei ostile, cincisprezece marcante personalități culturale din țările Europei și Americii, iar anul acesta numărul lor să se ridice la optsprezece. Juriile se pot mindri cu nume ca Roger Caillois, Fernando Benítez, Miquel Otero Silva, Carlos Fuentes, Miguel Angel Asturias, Benjamín Carrión, Ezequiel Martínez Estrada, Juan José Arreola, José Bianco, Luis Cardoza y Aragon, Claude Couffon, Italo Calvino, Blas de Otero etc. Anul acesta au fost trimise la concurs 234 opere origi-

nale de limbă spaniolă: 92 volume de poezie, 50 — de teatru, 46 — de nuvelă, 25 — de roman și 24 opere eseistice. Mulțumită lui Carlos Barral, directorul editurii Seix Barral din Barcelona, premiul de roman al *Casei Americilor* va participa începând din 1966 automat la concursul *Biblioteca Breve*. Iată și laureații ultimului concurs: poetul argentinian Victor García Robles pentru volumul *Ascultați-mă muritorilor*, uruguayanul Jorge Onetti pentru volumul de povestiri *Cualquiercosario*, dramaturgul cuban José Triana pentru piesa *Noaptea asasinilor* și columbianul Jorge Zalamea pentru eseu *Poezie ignorată și uitată*.

Miguel de Unamuno este din nou prezent în vitrinele librăriilor franceze cu un volum de *Povestiri*. Scrise între 1886—1925 — ele dezvăluie aspecte mai puțin cunoscute ale autorului cunoscutului cărți *Sentimentul tragic al vieții*.

Cu o desăvârșită artă a narațiunii, Miguel de Unamuno zugrăvește în aceste nuvele și schițe, uneori de factură romantică sau fantastică, alteori cu accent de satiră politică și socială — lumea oamenilor mizери din Spania începutului secolului nostru, recunoscându-se cu ușurință unele leitmotive ale aprecierii sale opere eseistice, cât și refuzul de a se fixa într-un gen literar bine determinat.

Gregor Samsa, eroul nuvelei lui Kafka, *Metamorfoza*, urmează să apară pe ecran, în cazul când cinematografia cehoslovacă va obține autorizația ecranizării operei kafkiane din partea... agenției americane *Auby Publications Inc.*, care deține copyright-ul și nu vrea să-l cedeze decât contra sumei de 75.000

dolari și 10% din încasările premiei. Deocamdată, Jan și Jiri Nemec, doi cineaști cehi au realizat scenariul și au stabilit și mijloacele tehnice după care vor filma metamorfozarea lui Samsa în gîndac. După succesul parțial al lui Orson Wells prin ecranizarea *Procesului*, căruia i s-a reproșat că nu a reușit să redea din plin densitatea operei kafkiene, Jan și Jiri Nemec afirmă că au găsit și o nouă metodă de filmare — în care intră toate tehnicile de trucaj cinematografic — pentru a da un autentic film kaffian.

Tot ce ține de viața numai aparent ternă a lui Franz Kafka pare să intereseze în mod deosebit pe cititorii francezi. Al doilea volum din *Corespondența* sa — care a văzut de curind lumina tiparului — cuprinde, mai ales scrisori nepublicate, adreseate prietenilor, cunoștințelor și editorilor săi în perioada 1902—1924. Scrisorile — unele redactate grăbit, altele chiar neterminate și neexpediate destinatarilor — dezvăluie aceeași sensibilitate frământată greu descifrabilă, fiind — după afirmația exegetei Marthe Robert, care s-a îngrijit de apariția acestui volum — o mărturisire a rolului extraordinar, în același timp esențial și dureros, pe care l-au jucat în existența lui, legăturile de prietenie.

În curînd va apare în editurile franceze încă un volum cuprinzînd probabil numai scrisorile adresate de Kafka familiei sale și alte două volume reunind corespondența adresată de autorul «*Procesului*» logodnicel sale, Felice Bauer.

În capitala Ungariei, funcționează un nou teatru numit «*Scena tineretului budapestan*». Trupa este formată din două sute de tineri și tînere, supuși în prealabil unor

serioase și multilaterale pregătiri. Repertoriul teatrului elaborat pentru patru ani cuprinde cele mai bune opere din dramaturgia clasică și contemporană, din Ungaria și străinătate. Unul din scopurile pentru care a fost creat teatrul — afirmă Benda Miklós, conducătorul și regizorul principal al «*Scenel tineretului budapestan*», este printre altele «*de-a contribui la dezvoltarea culturii estetice a tineretului, de a-l forma o concepție socialistă despre lume*».

Louis Jouvet a fost nu numai un celebru actor, dar și un remarcabil scriitor și pedagog care a contribuit la formarea unora dintre cel mai străluciți actori ai Franței de azi. Cele două volume, apărute în colecția *Practica teatrului* (Editura Gallimard) intitulate *Molière și comedia clasică*, ilustrînd calitățile sale didactice, reușesc cursurile predate de Louis Jouvet la Conservatorul Național de artă dramatică din Paris între 1939—1940. Prilej pentru marele actor francez de a trata competent — din perspectiva teatrului lui Molière — problemele dicțiunii, respirației, interpretării personajului, situației dramatice, psihologiei și fiziologiei actorilor de comedie.

Institutul Pedagogic Național francez în colaborare cu Societatea «*Prietenii lui Montaigne*» — secțiunile din Paris și Bordeaux — au organizat la liceul parizian ce poartă numele celebrului filozof o expoziție intitulată: *Montaigne în timpul său văzut prin ESEURI; Călătoria din Italia în 1580*.

Expoziția conține numeroase manuscrise din muzee și diverse colecții particulare privind *Eseurile*, precum și documente inedite.

După numerele speciale consacrate «noului roman» și lui Beckett, «La revue des Lettres modernes» rezervă recentul său caiet lui Apollinaire și, în deosebi, relațiilor acestuia cu suprarealismul. Se remarcă în cuprins un grupaj de peste douăzeci de scrisori adresate de poetul *Alcoolurilor* lui André Breton.

Editura Propyläen anunță reeditarea celebrei istorii a artelor «Propyläen». Apărută în urmă cu decenii, ea a devenit podoaba bibliotecilor, iar azi, prin raritatea și excepționala ei valoare, obiect al unor bune afaceri comerciale. Noua ediție, în format ceva mai mare, urmează să apară în 18 volume, la interval de 6 luni. Fiecărui corp în parte i se va adăuga un mic lexicon, menit să explice termenii de specialitate. E vorba și de prelucrarea totală a textelor de bază, în același timp și substanțial întregite. Reprodusele vor fi și ele în bună parte înlocuite, calitatea lor urmînd să exprime, la nivelul cel mai înalt posibil, stadiul actual al tehnicii poligrafice. Participă la reeditarea acestei istorii a artelor specialiști renumiți din întreaga lume. Primul volum va fi pus în vânzare în toamna anului 1966.

O statistică întocmită de dr. Hans Ebert pentru muzeul de arte din Dresda arată că în timpul celui de al doilea război mondial au pierit prin distrugerea muzeului un număr de 206 de tablouri celebre, iar alte 507 sînt date dispărute. Printre tablourile distruse figurează opere de Pieter Breughel, Tintoretto, Lucas Cranach-bătrînul, Ferdinand von Rayski, Gustave Coubert etc. Printre tablourile a

cărora soartă este necunoscută figurează foarte multe care în timpul naziștilor au fost «împrumutate» diferitelor expoziții, pentru ca apoi să intre în posesia particulară a potențailor vremii. Guvernul R.D.G. sprîlînă acum o acțiune pentru descoperirea acestor opere și readucerea lor în muzeul care le-a ocrotit sute de ani.

Editura ungară Gondolat a prezentat cititorilor o serie de studii și monografii de istorie literară, dintre care mai importante ni se par eseele de proporții al lui Komlós Aladár despre *Symbolism*, cu prețioase contribuții la estetica acestui curent și influența lui asupra literaturii ungare, și monografia lui Sükösd Mihály: *Frank Kafka*, în care după o trecere în revistă a părerilor emise pînă acum despre scriitorul ceh, autorul încadrează opera lui Kafka în contextul evenimentelor social-politice de la începutul secolului, în imperiul austro-ungar.

În editura Academiei ungare a apărut cel de-al patrulea volum al *Istoriei literaturii ungare*, care îmbrățișează epoca dintre 1849—1905, adică de la eșuarea revoluției din 1848 și pînă la apariția lui Ady Endre pe arena literaturii țării vecine. Volumul este rodul muncii a patrusprezece istorici literari, istorici și folcloriști printre care figurează Szabolcsi Bencze, Komlós Aladár, Németh Béla. Coordonarea lucrării a fost încredințată lui Sötér István. Volumul a fost bine primit de critica literară care a reproșat însă lipsa materialului ilustrativ.

Editura din Novisad a tipărit recent un nou volum de versuri

al poetel iugoslave Desanka Maximović, intitulat *Cer îndurare*, întâmpinat călduros de critică. Astfel, în revista *Politika*, criticul Borislav Mihailovici afirmă că volumul reprezintă un «apogeu al creației» poetei și că această carte este «una din cele mai remarcabile culegeri de versuri din ultimul deceniu». Volumul reprezintă «o discuție lirică» cu Ștefan Dușan care a trăit în secolul al XIV-lea. Poeta își exprimă în versurile ei revolta împotriva legilor aspre și necruțătoare ale Evului Mediu și cere în primul rînd umanitate și dragoste față de Om.



O serie de texte în proză — fără caracter religios — ale lui Paul Claudel — cele mai multe apărute numai în reviste sau în periodice, iar altele inedite — au fost reunite în volum, datorită lui Jacques Petit și Charles Galpérine, care au întocmit și o cronologie a textelor și note bibliografice și istorice. În volum sînt incluse și numeroase texte noi: *Positions et propositions*, *Accompagnements*, *Conversations*, *Figures et paraboles*, *Contacts et circonstances*. Prefața textelor este semnată de Gaëtan Picon.



Opt romancieri francezi sînt anchețați de revista «Arts» (16—22

ianie) sub titlul *Pentru Hemingway începe purgatoriul*. N-ar fi pentru prima dată cînd unui scriitor de renume i se pune la îndoială valoarea scurt timp după moarte. Parcă un soi de enervare față de reputația celui ce a scris *Adio arme* l-a inspirat pe inițiatorii anchetei, care viseză descoperirea și evidențierea umbrelor. Cineva reduce arta lui Hemingway la o «tehnică a dialogului», altcineva se declară iritat de «trucurile prea vizibile», altcineva e gata să-l considere «fabricat». Dar în zece-cinsprezece rînduri de coloană de revistă asemenea opinii departe de a convinge, apar ca niște sentințe pripite. În orice caz este cam devreme să se decidă asupra posterității unui scriitor care face încă parte integrantă din fenomenul literar contemporan.



Interesul pentru clasicism al exponenților «noului roman» devine oare o modă? După ce Michel Butor a apărut în postura de editor al lui Montaigne, după eseul controversat al lui Nathalie Sarraute cu privire la Flaubert, tînărul roman-cier Jean-Pierre Faye — ultimul laureat al premiului Renaudot pentru cartea sa *Ecluse* — este anunțat ca editor și comentator al *Maximelor* lui Epicur.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

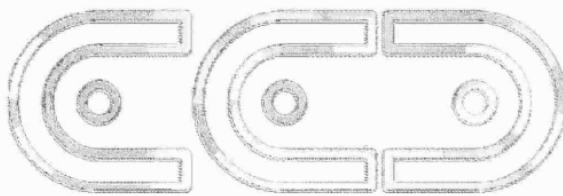
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA:
ȘOSEAUA KISELEFF, 10
TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 15

43 804

Dec 15



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

